

Kuwait Capital of Islamic Culture 2016



من المسرح العالمي

آل سنسي

تأليف: أنطونان أرتو

ترجمة: أ.د. سعيد كريمي

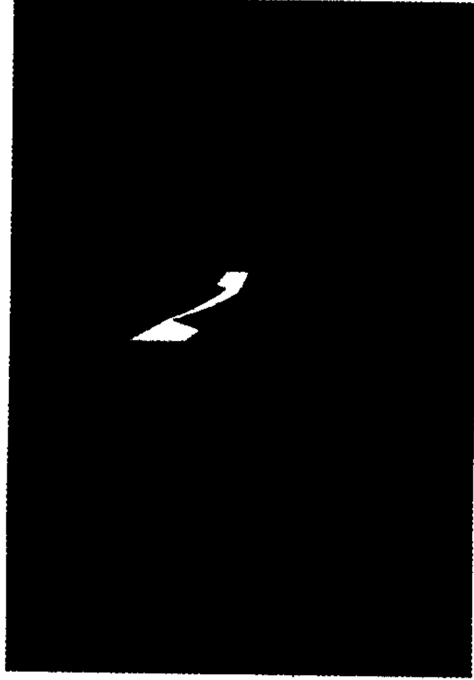
مراجعة: أ. أحمد الويزي

المقدمة والدراسة النقدية: أ.د. أسامة أبو طالب

العدد 386

يناير 2017

تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب - الكويت



آل سنسي

تأليف: **أنطونان أرتو**

ترجمة: **أ.د. سعيد كريمي**

مراجعة: **أ. أحمد الويزي**

المقدمة والدراسة النقدية: **أ.د. أسامة أبو طالب**

من

المسرح العالمي

تصدر كل شهرين عن
المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب
دولة الكويت

almasrahalaalami@yahoo.com
almasrahalaalami@gmail.com

www.kuwaitculture.org

آل سنسي

ISBN: ٩٧٨-٩٩٩٠٦-٠٠-٥٣٢-٧
رقم الإيداع: (٢٠١٦/١٧٢٥)

آل سنسي

تأليف: **أنطونان أرتو**

ترجمة: **أ.د. سعيد كريمي**

مراجعة: **أ. أحمد الويزي**

المقدمة والدراسة النقدية: **أ.د. أسامة أبو طالب**

الفهرس



مقدمة

بقلم: أ.د أسامة أبوطالب

أنطونان أرتو

Antonin Artaud

الإنسان والمشروع والعصر

أنطونـــان ماري جوزيف أرتو - المولود فـــي الرابع من شهر سبتمبر عام ١٨٩٦م بالعاصمـــة الفرنسيـــة باريس بكونه - فنانـــا فرنسيا تعددت مواهبه وتنوعـــت مـــا بين كونه شاعـــرا ورساما وممثـــلا ومخرجا أرهقـــه العمل في المســـرح وأجهده البحث فيه عمليا وتطبيقيا ونظريـــا بالتأمل والتفكر حتى توصـــل إلى رؤية فنيـــة لم تقتصر على الكتابة الدراميـــة وحدها بل تخطتها وتجاوزتها إلى وضع تنظير مختلف للكتابة والأداء والعرض والفرجة والتلقي بالمشاركـــة معـــا. ولقد عاش مصرا عليـــه مرهقا بالأعبـــاء حالما بتحقيقه كمسرح يختلف عن الموروث والسائد والممكن. وهو ما جعل مشروعه الفني - وإلـــى حد كبيـــر - مضمرا أو ناقص التحقق ولأسبـــاب كثيرة ليس لمجرد كونـــه «تصـــورا نظريا ممعنا في الخيـــال مثلما يشوبه الكثيـــر من الغموض» كمـــا وسمـــه كثير من المسرحييـــن والنقاد ونجحوا في ذلـــك حتى أصبحت هـــذه التهمة عامة وسائدة ومنتشرة بشكل يدعو إلى إعادة البحث ومراجعة التقييـــم ليس فـــي مؤلفه «المسرح وقرينه Le théâtre et son double» الـــذي لايـــزال قابـــلا للمناقشـــة مثيـــرا للجـــدل والتفسير مثله مثـــل مفهوم

«القسوة» الذي أطلقه مخالفا للمعنى المفهوم والشائع لكلمة «القسوة» بالمعنى المقصود في الدم، والمذبحة أو المعارك. ولكن إلى ما هو أسوأ من ذلك بكثير لأنها عميقة مرتبطة بالوجود الإنساني متأصلة في جذوره. أما وظيفتها في العرض المسرحي عنده فهي إطلاق القوى النفسية الكامنة والحبيسة داخل المشاهد، والقيام بتحريرها وتحريره ذاتيا هو الآخر. أي بمعنى استخراج الإنسان الحقيقي فيه من داخل الإنسان المكبل المثقل بقيود مجتمع وبأعراف وتقاليد وموروثات معوقة لقدراته. كما أن القسوة تمارس تطهير العقل والمشاعر كي تصير أكثر صفاء واستعدادا لاستحضار وتمثل الآثار العظيمة والأفكار السامية النبيلة الكامنة في الأساطير الرائعة التي أبدعها العقل الإنساني الفطري لحظة تمتعه بصفائه وحريته. وهي مهمة صعبة بل شاقة - كما يعترف أرتو نفسه بذلك - على الفنان وعلى الفنانين والعاملين معهم. مثلما هي قاسية على المتلقي / المشاهد بل يجب أن تكون كذلك حتى يتحقق تأثيرها. لأن تأثيرها لا يتعلق بالقوة الجسدية أو المعنوية بل بقسوة تتعلق وترتبط بوضعه في الكون ومعاناته فيه.

***

فارق أرتو الحياة في ٤ من مارس عام ١٩٤٨ م منهيا أيامه الأخيرة في مدينة «مرسيليا» ومخلفا وراءه أسئلة دائمة التردد مثيرة للجدل لم تحسمها تنظيراته ولا تجربته في الكتابة التي بدأت متمردة على «المذهب الواقعي» السائد في عصره بل خروجا عليه حتى في أسمى تجلياته لدى من أطلق عليهم لقب «شعراء المسرح» وفي مقدمتهم «إدوارد جوردون كريج وأدولف



آبيا» في أمريكا وفرنسا.

ولأن حياتــه كانــت عاصفة فلم يعرف جسمــه ولا عقله الهدوء أبدا بل ربما لم يستشعرا لحظة منه - مثله مثل شعراء وأدباء وفنانين فرنسيين سابقين لــه أو معاصريــن أو تالين في ظاهرة جديــرة بالدراسة وشيقة. ولقد أصبح البحــث في شخصيــة مختلفة غريبة الأطــوار مثله مرتبطــا بمعرفة نشأته الأولى طفلا معتلّ الصحة وسط أسرة كبيرة العدد بأطفالها التسعة - الذين لــم يبــق منهم حيا معه غير أخت واحدة. وكذلــك بالتفكر والبحث في تأثير المرضــ الــذي صاحبه منذ كان في الرابعــة من عمره - كي نلاحظ أن كمّا كبيــرا مــن الآلام والأحزان قد عاناها نفسيا وجسديــا منذ إصابته المبكرة بمرض «الالتهاب السحائي» والذي ظلت آثاره الصحية باقية لديه تهدده طيلة أيــام حياته وتجعلــه ليس عصبيا ضيق الخلق فحسب؛ بــل وتلزمه بأن يظل فريسة نوبات قاسية من الاكتئاب الحاد وصعوبة النطق أو التلعثم تجبره على الإقامــة في مستشفيات الأمراض العقليــة سنوات عديدة من حياته الثقيلة المرهقــة. علاوة على إصابته بسرطان في الأمعاء وعلى تعاطي المخدرات وإدمانهــا - هروبا من الألم بعــد إصابته بمرض سري - حتى أصبح أسيرا مستسلمــا لهــا. كما أصيب بمرضــ «المشي أثناء النــوم Sleepwalking Somnambulism Noctambulism» والــذي تسبــب فــي إعفائه من التجنيــد الإجباري حيث لم يقض في الخدمة العسكرية أو في جبهة القتال غير شهور تسعة تم إعفاؤه طبيا بعدها. وليكون من الطبيعي أن يربط البحث في شخصيته بين أمراضه تلك وبين ما ظل يعانيه من أمراض نفسية نتيجة

للصراعات الكامنة التي ظلت حية دائرة في عقله دون أن تهدأ. والتي لم تجد متنفسا لها في حياته الغريبة فحسب؛ بل في أحلامه وتصوراته وتخيلاته الفنية كذلك باعتبارها تجسيدا لرغبته في الهروب. وكيف يمكن للمشي أو التجول نائما أن يعبر عن سعي المصاب به للعثور على مكان آمن يلجأ إليه مشيعا تحفيزاته الغريزية اللاشعورية أو مناهضا لها بحصوله على مكان آمن يهرب منها إليه أو محققا كلا الرغبتين معا. ومن الثابت خضوع «أنطونان» الشاب للعلاج المنتظم في شهر مارس عام ١٩٢٠م عندما تولى الطبيب النفسي «إدوارد تولوز» علاجه في مدينة «تولوز» الفرنسية بعد أن أحضره والده لمستشفاه حيث أثر ذلك في حياته تأثيرا كبيرا بعد أن مهد له طبيبه الشهير - الذي كان أديبا ورئيس تحرير مجلة أدبية باريسية - الطريق إلى عالم الأدب والفن مكتشفا موهبته ومثمنا لها. وفي تلك المرحلة من عمره تعلق أرتو بالشعر وبأعمال «شارل بودلير» و «آرثر Arthur Rambaud»[1] خاصة. مثلما اجتذبته - بل سحرته - رمزية «إدجار آلان بو» كما انطلقت بشائر قصائده واعدة بعطاء مختلف. وحيث يبدو أن شيئا مشتركا بينه وبين هؤلاء بالتحديد قد جمعهم معا ثم جمعه بهم وهو الحياة غير العادية التي عاشها كل منهم منفردا وأثرت في إبداعهم وطبعته بطابع الجنون والتمرد حتى مثلت أعماله ثورة أدبية وبدرجة كبيرة. فقد تعرض الشاعر «رامبو Arthur Rimbaud». لاغتصاب جنسي من الشاعر الأكبر منه سنا -Paul Verlaine[2]. ثم في مشاجرة بينهما أطلق

(١) ٢٠ أكتوبر ١٨٥٤ - ١٠ نوفمبر ١٨٩١
(٢) ١٨٩٦-١-١ : ١٨٤٤ -٣

عليه رصاصتين أصابتاه في ساقه فقرر السفر هائما ضاربا في الأرض حتى وصل إلى الحبشة عام ١٨٧٥م وعمل تاجرا للرقيق وقيل إنه مات مرددا جملة «الله كريم» باللغة العربية!

وبرغم متاعب ومصائب «أرتو» فقد كان شاعرا وفنانا نهما في القراءة دؤوبا كما يليق بعقل باحث متعطش في الحصول على المعرفة مثل أولئك الذين تعلق بهم ومثلوا الثورة السريالية في الفن والأدب. كما مثلوا ثورة على الحضارة المدنية الحديثة وتمردا على التقاليد والأخلاق البرجوازية المدعاة وعلى الدين والكنيسة الكاثوليكية بسلطتها الإلهية. وهو ما أراد تجسيده على المسرح الذي ظل منخرطا فيه غارقا في تصوراته عنه وحياته من أجله فأخرج مسرحيات فرنسية مثل: فيكتور أو الأطفال يصلون إلى السلطة & أسرار الحب - حتى قرر أن يبدأ تحقيق تجربته المسرحية الخاصة بتقديم عرض أسماه «مسرح القسوة» وتقديم عرض مسرحية آل سنسي عام ١٩٣٥م. ولكي تكتمل مشاهد حياته الصعبة تم القبض عليه عام ١٩٣٦م ثم سافر إلى المكسيك حزينا ضائعا ليقضي سنوات ثمان من حياته بين جدران المستشفيات العقلية ولتتعقد شخصيته وتزداد معاناته أكثر مما يحتمل جسده وعقله ومخيلته المبدعة التي كانت معه في حالة انصياع تام ومشاركة في التأثر بكل ما يحدث له أو ينتابه ويعانيه ثم في تحويله إلى فن أو «تصورات نظرية للفن» تطابق معظمها مع مبادئ الحركة السيريالية التي انقلب عليها بالرغم من ذلك حيث سرعان ما تمكن منه النفور واستحكمت فيه روح المخالفة فانشق عنها - أو طرد منها - بعد

خلافات مستمرة مع شاعرها الشهير Andre Breton[1].

لكن إعجابه بالمسرحي الفرنسي « ALFRED JARRY ألفريد جاري ١٨٧٣ - ١٩٠٧ م» كان جارفا وبمسرحيته «أوبو ملكا» التي نجح من خلالها في تقديم مسرح جديد ناء عن المناقشة وبعيد عن إثارة القضايا المجردة أو الاهتمام بها ومعالجتها؛ بل خلخلة جديتها وخلعها عنها فاضحا عبثيتها بتناولها تناولا ساخرا هازئا هازلا مرحا في صياغة ولغة وإيماء وإيحاء يدفع بالحوار إلى الخلف متراجعا. وبالتخلي عن الوجوه وتجميد ملامحها تحت الأقنعة بدلا من «التنكر / الماكياج» والتوسع في استخدام الموسيقى وكتابة عناوين المشاهد بدلا من تغيير المنظرالمسرحي. وكلها كانت مفردات وأدوات مرهصة بالتغيير القادم في المسرح كتابة وعرضا. الأمر الذي استهوى أرتو وجذب روحه الثائرة وخياله المحلق ضاربا في آفاق متصورة وغير متصورة من التجديد بل التغيير. وفوق كل ذلك فقد تشابهت حياة «جاري» وشخصيته التي اتسمت بالغرابة مع حياته وشخصيته حيث حاول التماهي معهما ومع أفكاره التي تصدرها ازدراؤه للحياة البرجوازية ومجتمعها وفنونها وعلى الأخص مسرحها «المزيف» الذي أراد تدميره. وحيث استهوته صياغة «جاري» ورسمه لشخصية «أوبو» المتوحشة - في مسرحيته الشهيرة «أوبو ملكا Ubu Roi» - فرسم «سنسي» متوسما ملامحها منتظرا لها تحقيق نفس النجاح لكن الفشل كان متربصا به وبعرضه المسرحي بالرغم من ذلك!

(١) ١٩-٢-١٨٩٦ : ٢٨-٩-١٩٦٦م



ورغـم هذا الإعجـاب بألفريد جاري وجماعة السيرياليين؛ إلا أن خلافاته واختلافاتـه تفاقمـت معهم ومـع جماعـة الرمزيين؛ بل تجاوزتهـم لتصيب «الحركـة التعبيريـة expressionism » هـي الأخرى لرغبتـه في صبغها بصبغة روحية تجعلها تصبو إلى إعادة تشكيل الإنسان وتطوير مجتمعه دون التقيـد ببرنامج سياسي محدد يرى فيه جمودا وتحديدا وتأطيرا لدور الفن ووظيفتـه. مثلمـا امتدت وطالت الحركة الشيوعية فـي فرنسا معلنا شجبه اجتماعاتهـم معا واعتراضه عليها واصفا إياها بالسذاجة وبالتفاؤل ومؤكدا أن التغييـرات السياسيـة لـن تنتج حرية أبدا. وأن الحريـة التي يصبو إليها لـن تتحقق سـوى بالخلاص الروحـي والخلاص الروحي وحـده. وفي ذلك تمثلـت نزعتـه «الصوفية» الخلاصية إن جاز لنـا أن نسميها كذلك من دون أن نغفـل انحيازه النفسي بالتعبير الإنسانـي البكر في فنون الأداء التلقائية – موسيقـى ورقصـا – وبالأسطـورة مكمن ذلـك التعبيـر وصدفته ومحارة لؤلؤتـه المقدسة التي تجلـت في الشعائر البدائية وفـي طقوس الانخراط المتبتل حيرة أمام الكون وامتثالا أمام غموض أسراره. وهي حيرة لن ينهيها – أو علـى الأقـل يطمئنها مهدئـا أمام دواماتها – سـوى التماهي معها بغية الفوز بالحاصل التطهيري للنفس المأسورة وتحريرها. وهو أسلوب نستطيع مطمئنيـن أن نزعم برؤيـة وشائجه المرتبطة والعالقـة بالتطهير المأساوي الأرسطي – Catharsis وبأثره أو تأثيره الطبي medical purgation / Medizinischereingung الـذي لا بـد وأن يكون قد درسه جيدا قبل أن يمارسـ تجربـة تحويلـه أو تحويره عصريا بتحديثه فـي مسرح القسوة.

وبالتالي يمكننا - من واقع ثقافتنا الشعبية الشرقية - أن نربط بين ذلك وبين تأثير طقس «الزار» ذي الجذور الآسيوية أو قرائنه ومماثلاته من طقوس وهو ما لا بد وأن يكون أرتو قد تعرف عليه ناشدا العثور على الحرية وعلى الخلاص - أثناء رحلة بحثه في جزيرة بالي وعبر أمريكا اللاتينية وأثناء إقامته بالمكسيك - بعيدا عن أصفاد حضارته الغربية وعن قيود المسيحية التي وصفها الفيلسوف فردريش نيتشه F. NIETZSCHE بأنها عدمية تشاؤمية قاتلة للروح بازدرائها وقتلها للجسد[1] ؛ بينما روت غليله طقوس قبائل «تراهوماراس» Tarahumaras سكان البلاد الأصليين التي تنتمي إلى جنس الهنود الحمر. حيث وجد في طقوسهم الوطنية التي يسمونها «بيوتل PYOTL» ضالته الفنية والروحانية المنشودة لتحقيق التطهر والخلاص عن طريق تحرير مكبوتات الجسد لا عن طريق الحطّ منه قمعا لها وسجنا.

ومن الأهمية بمكان أن نربط بين إعجاب أرتو بهذه الطقوس ورغبته في تمثلها وبين تشربه واحتفائه بطقوس أعياد اللينايا الإغريقية Lenae في رحاب معبد Lenaion احتفالا بإله الخمر والخصب والنشوة والكروم Dionosis وما كان يتم فيها من الرقص والغناء والنشوة كشعائر رأى في استغلالها عودة للتلقي البكر والمشاركة الحميمة في تحرير كل مكبوتات الجسد ومعوقات طاقات الروح - والتي تطورت تطورا عضويا ناميا عبر «جوقة Thespis» في القرن السادس قبل ميلاد السيد المسيح. حتى

---

(١) في كتابه الهام : مولد التراجيديا من روح الموسيقى DIE GEBURT DER TRAGOEDIA aus dem Geiste der Music ترجمة : أ. د. أسامة أبوطالب

اكتملت متحققــة في أدب مسرحي وعروض مسرحيــة كوميدية وتراجيدية تجلــت بنموذجها المثالي في أعمال اليونانييــن الأربعة الكبار: أيسخسلوس وسوفوكليســ ويوريبيديس وأرستوفانيس. والتــي درسها الفيلسوف أرسطو ثــم وضــع تنظيره النقدي والجمالي لها. بحيث يمكن القول إن أرتو قد تمثل ذلك وأراد تحقيقه في مشروع مسرح القسوة كي يجعل منه طقسا مسرحيا تطهريا للروح وخلاصيا لها وللحضارة الغربية التي رآها آخذة في الانحدار والتدهور مثله مثل كثير من فلاسفة الغرب ومفكريه. وهو ما أراد لمسرحيته «آل سنســي» المستلهمــة من عمل روائي لـ «استاندال Standhal» ودراما لــ «بيرسي شيللــي Percy Bysshe Shelley تحمل نفس الاسم وقيامه بلعــب الدور الرئيس في العرضــ - فرانشيسكو سنسي الأب نفسه - حيث قــذف في وجــود الجمهور والنقــاد بعرض للنشــوة /ecstasy/ Ekstase extase لم يستمر سوى سبعة عشر يوما فحسب.

وفــي تجربته التــي كان وقعها على نفسه مؤلما شديــد الألم تأكدت صعوبة تطبيــق آرائه وتنظيراتــه لمشروع «مســرح القسوة» ولأسبــاب عملية كثيرة منهــا سبقهــا لعصرها وعــدم اجتهاد النقــاد المكبلين بالمســرح التقليدي والبرجوازي في فهمها واستيعابها. علاوة على أن أرتو نفسه لم يضع تصورا مكتمــلا لمشروعــه بالإضافة إلى تكراره مناقضة نفسه في أكثر من تنظير. أو ربمــا كان السبــب في ذلــك كان أيضا كامنا في لغتــه الميتافيزيقية غير المفهومــة حســب رأي كثرة مــن النقاد - وليســ بسبب معالجتــه لموضوع حساســ وشائك مثل زنا المحــارم incest / Inceste / inzest / incestus

aimomixia[1] حيث سبقته معالجة سوفوكليس لخطيئة «أوديب اليوناني» معالجة «ستاندل» لها روائيا في فرنسا و«شيللي» دراميا في إنجلترا - بل بسبب رأيه في أن حدّة ذلك الفعل الآثم المحرّم إنما يمكن أن تحقق ما يريده من التئام مفقود بين «الطبيعة» - التي فطر الإنسان عليها و«الثقافة» التي صنعها - حين يتم عتقه أو تحريره من الإرث القسري الذي أرغم على الانصياع له. وهو موضوع لم ينكر أرتو كونه صعبا على الإجابة ولا كونه إشكاليا كذلك problematic بل رأى في تقديمه على المسرح إيقاظا لجدل وإشعالا لثورة يريدها أن تشتعل حين لم تنجح التعبيرية ولا السريالية في تحقيقها رغم تبنيها أهدافا وآليات رآها ثورية فوافق عليها واستخدمها مستفيدا به لإنجاح عمله وإثبات صحة تنظيره. وكذلك في رؤيته لعملية الإخراج المسرحي وتعريفه له بأنه: التجسيد المرئي للكلمة ولغة كل ما له أن يقال أو يعبر عنه على خشبة المسرح. وهو أيضا لغة كل ما يجد له تعبيرا في الفضاء المسرحي المفعم بالحركات والوقفات والتركيز والصيحات والموسيقى والإيقاع والحركة والأزياء والرقص والتركيز على العالم الداخلي للشخصية الإنسانية وحضور المشاهدين ولغة الجسد تراجعا عن اعتماد لغة الحوار وحدها أو جعلها في مقام الصدارة إن لم يكن الاستغناء عنها بكل تلك العناصر طالما كان ذلك ممكنا، وبالاعتماد عليه يثبت للمخرج تفوقه وسلطته في صناعة العرض المسرحي.

لقد عاش أنطوان أرتو حياة غريبة قاسية وصادف ظروفا اجتماعية

(١) باللغات اليونانية والإنجليزية والألمانية والفرنسية واللاتينية.

وحياتيـة شرسـة كان لها وبكل تأكيد أثر كبير في سلوكه الذي اتسم بالكثير مـن الجموح والجنوح والمخالفة والتحدي والغرابة. كما تسبب في كثير من المواقـف العدائية الصادرة منه والمصوّبـة تجاهه. لكن المؤكد أن كل ذلك قـد صبّ في أوردة فنّه وسـرى في شرايين إبداعه إلى الدرجة التي يصعب فيهـا تنـاول إحداها منفصلة عن الأخـرى شأنه شأن مـن سبق ذكرهم من الفنانين والأدباء ومثلهم ممن لم نذكرهم كثيرون.

لقـد ظهـر أنطوان أرتـو ومسرح القسوة فـي منتصف القـرن العشرين فارضـا نفسـه دون أن يحظى بتحقـق وتجسد مكتمل. وفـي تجربة «يُظن» أنهـا لا تتبـع قواعـد المسرح البرجـوازي ولا تحذو في أهدافهـا الجمالية أو النفسيـة حذوه. لكونه مسرحا خلـق للمتفرجين ومن أجلهم وبمشاركتهم ابتغـاء تحقيـق تجربة مشتركة لهم مع الممثل. تجربـة تحمل خبرة جسدية وانفعاليـة فريـدة من نوعها وضمنهـا كتابه «المسرح وقرينـه» الذي أصبح معروفـا ومشهورا كبيان مسرحي. لكن يظـل السؤال قائما وجديرا بالبحث عـن المسؤول عن إضفاء هـذه الهالة من الغرابة على مسرحية «أرتو»؟ تلك رغـم أن بحثها دراميا إنما يسفر عـن كونها عملا غير غرائبي وغير غريب عـن الكتابة التقليدية من وجهة نظرنا. اللهم إلا احتفائه واهتمامه بالمنظر المسرحي - السينوغرافيا - والمؤثرات الصوتية الهامسة والمضخمة بالغة الأثـر والتأثير. علاوة على دقة الوصف والشـرح والتفصيل للتعليمات ليس باعتبارهـا مجـرد «ملاحظـات اختيارية للمخرج» يتصـرف فيها كما يشاء اتباعـا أو إهمـالا كما هي الحـال في المسرح الواقعـي وشروحاته الطويلة

للمنظــر عند هنريك إبسن وأنتــون تشيكوف وسترندبرج وموريس ميترلينك وغيرهم كثيــرون على اختلاف مذاهبهم واتجاهاتهــم. ولكن بوصفها «لغة» تنهض إلــى جوار لغة الــكلام أو هي الأجدر بأن تبــرز فوقها أو تكون بديلا لهــا طالمــا أتيح لها ذلك. كما تلعب المؤثــرات صوتية وضوئية - إلى جانب جسد الممثل مع الإيقاع وفترات الصمت ومقاطعاته وحركة الممثل المميزة بتجسيمهــا ومبالغاتها - دورا أكثر بروزا وأهمية منه في المسرح التقليدي. وكما هي موظفة في مسرح العبث ليس باعتباره مكملا بل جوهريا وأساسيا تماما.

(ولنتذكر مسرحية المستأجر الجديد ليونيسكو فقط وكمجرد مثال).

كل ذلك علاوة على المشاركة المطلوبة من الجمهور اختلافا عن مسرح العبث. وبالمخالفة لها في المسرح البريختي الملحمي - حيث يتطلب الطقس المسرحي / الانفعالي التطهري/ التطهيري والخلاصي خلق حالة انجذاب أو نشــوة طقسيــة ritual ecstasy / rausch ساخنــة يتــم من خلالها التوحــد والتماهي مع الممثلين بغية الوصول إلى الأثر الخلاصي الطبي في مقابل التطهير الأرسطي Catharsis في تجربة مسرحية فريدة لم تعتمد علــى موهبة صاحبها وثقافته وحدهما فحســب وإنما اعتمدت على مسيرة حياتــه الصعبة ومعاناته الشخصية إضافــة للمناخ الفكري والفني والثقافي الحضــاري الــذي عاش فيه. ودون أن نهمل تأثيــر «أجداده الموتى»- حسب ت. س. إليوت - وتأثير معاصريه الأحياء وتأثير تيارات الفكر المستنير في عصره والتي تلت حركة الإحياء وكانت من ثمارها.

بعــد عرضــ «آل سنسي» وإخفاقها؛ كتب أرتو خطابــا معبرا إلى «أندريه جيــد» يقــول فيه: «لقد كتبــت كتابا صغيرا يروي قصــة حياتي كاملة كذلك ... كيــف عانيت وعشــت وإنني لأعتقد أنها لا تمثل من وجهة نظر الأسلوب الأدبي للكتاب الكبار قيمة تذكر. إلا أنني أريد أن أقلب اللغة كلها رأسا على عقب. لكنني أظن أن الإنسان من وجهة نظر اللغة يمكنه أن يعثر على شيء أكبــر مــن كتبي كلهــا بكاملها». ذلك لأنــه كان يبحث عن لغــة أخرى جديدة للمسرح .. لغة لا تكتب ولا تقرأ بل تُرى وتُحس وتُستشعر. ولم يكن حالما بل سابقــا وقافزا ومتجــاوزا بطموحه وبأحلامه. كما أن أدواته – الإنسانية من الممثلين أو بعضهم قد خانته علاوة على قصور تقنيات الفترة وفقر إمكانات العرضــ وخيانة النقد بل وخيانة العصر الذي حــاول تخطيه والذائقة التي سعــى فــي قفزة واحدة لتجاوزها. لكنه بالرغم مــن كل ذلك كان صادقا في بحثه وصادقا في معاناته ومتفردا في تجربته.



مراجع باللغة الألمانية

Antonin Artaud, Das Theater der Grausamkeit Erstes Manifest , In: Artaud, Antonin: Das Theater und sein Double., Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt am Main 1979, S. 95.

Antonin Artaud, Schluß mit den Meisterwerken, In: Artaud, Antonin: Das Theater und sein Double., Fischer Taschenbuchverlag, Frankfurt am Main 1979, S. 79-83.

Artaud, Antonin: Über das Balinesische Theater, In: Artaud, Antonin: Das Theater und sein Double. Das Théâtre

Artaud, Antonin: Antonin, Mexiko: Die Tarahumaras, Revolutionäre Botschaften, Briefe, Hg. v. Bernd Mattheus, Batterien 47, München: Matthes & Seitz 1992; Artaud, Antonin: „Briefe aus Rodez. Postsurrealistische Schriften«, Berlin, Matthes & Seitz, 2001. Artaud schreibt über die Veröffentlichung in einem Brief an André Gide

Manfred Brauneck: Antonin Artaud: „Theater der Grausamkeit« oder: Grenzgängerei auf Leben und Tod. In: Ders.: Theater im 20. Jahrhundert. Programmschriften, Stilperioden, Kommentare. Rowohlt Taschenbuch-Verlag, Reinbek 2009, ISBN 978-3-499-55679-1

الاسم الأصلي للمسرحية

les cenci

Antonin Artaud



توزيع الأدوار بحسب الدخول إلى الركح.

Antonin Artaud أنطونان أرتو	Cenci [illegible]
Jean Mamy جان مامي	Camillo كاميلو
Carlo Neal كارلو نال	[illegible]
Iya Abdy إيا أبدي	Béatrice بياتريس
Pierre Asso [illegible]	[illegible]
Cécille Bressantسيسيل بيرسون	Lucrétia لوكريسيا
Prince Colonna [illegible]	
Vera Gory فيرا كوري	(١) Naines القزمان
[illegible]	
Yves Forget إيف فوركي	Bernardoبرناندو
Nina Sergys نينا سيرجي	La servante [illegible]
Julien Bertheau جوليان بيرطو	Ciacomoسياكومو
Barbara-Val بابرا فال	
Lucie Greg لوسي كريك	
Michèle la baye [illegible]	
Rolande رولاند	
Nina Sergys نينا سيرجي	
J.S Basque ج. س. باسكي	
Roger Blin روجي بلان	
Roymond Forريمون فور	
Neuhard – Lorraine [illegible]	
Robert Louis روبير لو	
Jean Vernier [illegible]	
Roger Blin روجي بلان	
Henry Chauvret	
J.C. Basque ج.س. باسك	
Emile Dommier [illegible]	
Raymond Faureرايمون فور	
Neuhard- Lorraine [illegible]	
Robert Louis روبير لوي	
Edouard Pignon [illegible]	



آل سنسي
les cenci

تراجيديا من أربعة فصول وعشرة مشاهد
إخـراج: أنطونان أرتو

موسيقى: روجي ديزورميير

ديكور وملابس: بالتوس

ملحوظة: تمّ التدريب العام على مسرحية آل سنسي - العمل الأول والوحيد من مسرح القسوة - يوم ٦ مايو ١٩٣٥ بقاعة المسرح فولي واغرام Folies-Wagram، واستمر بها العرض ١٧ مرة فقط، ليختفي نهائيا من القاعات.

١- القزمان: وهما شخصيتان خرساوتان أضيفتا خلال الإعداد للعرض المسرحي، لكنهما غائبتان في النص المكتوب.

٢- يستعْمل رئيس الجوقة والمؤلف الموسيقي روجي ديزورميير ١٨٩٨-١٩٦٣ أصواتا مسجلة تبثّ عن طريق مكبر الصوت جرس كنيسة أميلن الكبير، وأصوات وقع الأقدام، ويستعمل كذلك الإمكانيات المستجدّة حينها لموجات مارتنو Martenot الموسيقية، وهو أداة إلكترونية اخترعت سنة ١٩٢٨ لتأليف موسيقى ركحية تستجيب لرغبات أرتو.



الفصـــــل الأول

المشهــد الأول

رواق بعمق وشكل لولبي. يدخل كاميلو وسنسي، وهما يتحدثان.

كاميلو: تبّا... القتل ليس قضية. ماذا يعني بالنسبة لمن يتصرّف في حياة الأرواح، فقدان جسم واحد؟ ومع ذلك، ينبغي الحرص على المظاهر، نعم، على الأخلاق العامة، والعادات، وكافة هذه الواجهة الاجتماعية التي يتمسّك بها البابا بشكل أساسي. إنها في تقديرك، سبب شدّته... واشتراطه؛ إذ لم يلزمني الشيء القليل في مجمع الكرادلة، لأجعله يعفو عنك، ويبرئك.

أعطه أرضك الواقعة أبعد من بينسيو Pincio، وسيغفر لك جميع الخطايا.

سنسي : اللعنة! تلك ثلث ما أملك!

كاميلو : وهل تجد أن هذا كثير؟

سنسي : أجد أن المساواة بين حياة إنسان واحد وتلك المساحة المغروسة بالكروم، التي تمثل ثلث أملاكي، شيء كثير.

كاميلو : وممّ تشتك؟

سنسي : أشتكي من جبني.

كاميلو : أتحبذ بلا شك، أن يتمّ إشهار جريمتك؟

سنسي : وماذا بعد؟ الإشهار اللصيق بجريمتي لا يعني أنني سأكفر عنها!

كاميلو : وماذا ستفعل؟

سنسي : الحرب. أجد نفسي قادرا على محاربة حكومة البابا. هذا البابا المفرط في صداقته للثروة. ويسهل كثيرا على القوي أن يغطي في أيامنا هذه، على جرائمه بالدنانير. سأتصدى لكل من يرفع رأسه من العامة. أشعر وأنا خلف أسوار قصري المصفحة، بتريلا، بأني قادر على مجابهة الصواعق البابوية.

كاميلو : ويْحك! لكم تنساق مع هذا بمجرد مسألة ضمير بسيطة!

سنسي : ما يجعلنا مختلفين، أنت وأنا، هو أني لا أقحم الضمير في مسائل البؤس، التي توظفه أنت فيها.

كاميلو : هدوءً يا كونت سنسي، هدوء! فأنت لن تحرض بلادا كاملة على العصيان بسبب جريمة، سبق لك أن أُخْبِرت بالبراءة منها.

سنسي : فعلا، هذا ما يجعلني أتوقف. إن الحرب قد تزيغني عن بعض عزمي وتصميمي.

كاميلو : أنت من دون شك، عازم على فضائح جديدة، تريد لعقلك أن يرتاح فيها.

سنسي : ربما. إنه شأني. فليس للكنيسة أي صفة للتدخل في أسرار قلبي.

كاميلو : نحن أيها الكونت سنسي، متعبون جراء المعارك والصراعات. العالم ضعيف، ويتطلع إلى السلم. إن إشارة البابا هي إشارة هدنة تحث على التهدئة.

سنسي : سأحتفل بهذا العفو العام، ضمن طقس عربدة سأدعوكم جميعا إليه: رؤساء الأشراف والقساوسة؛ وسيكون حفل عربدة كبيرا يذكر، وستبيّن لكم فيه عيوب العجوز سنسي، ما الذي يعنيه السلام.

كاميلو : كفى، يا كونت سنسي، كفى! سينتهي بي الأمر معك إلى نسيان قدرتي على البيان. إنك لم تعد بعد في عزّ الشباب، ليفضل لديك الوقت الكافي للتحسّر على ما فات.

سنسي : أمور الكنيسة هذه هراء. ليس هناك بالنسبة لي، لا ماض ولا حاضر، ومن ثمة إذن، ليس هناك من توبة ممكنة. لم أعد أهتم سوى بالتفنّن في اقتراف الجرائم، وذلك لعمري أحسن إرث يكون خليقا بالمرء أن يخلفه وراءه.



كاميلو : ستكون تافها أيها الكونت سنسي، لو لم أكن مأجورا لتصديق سلامة طويتك.

سنسي : هــذا أخيرا كلام رجل يحســن فهمي. كنت سأكون مجرد صبي فعلا، لو لم يصدقوا بأني وحش حقيقي؛ لأنّــي قادر مثلما تعلم، على تنفيــذ كل الجرائم التي أتصورها.

كاميلو : إن مــا يخيفنــي ليس هــو موت الإنســان، لأن هذه الحيــاة البشريــة التــي هي فــي المحصلــة النهائية شــيء ثميــن جدا، يتدبّر النـاس فــي كل مرة بنفاقهم الاجتماعي، أمــر التضحية به في ارتجال تام، تحت ذريعة الانقلاب أو التمرد أو الحرب، وفي تستر دائم وراء المبرر المعهود : القدر.

سنسي : أنت لا تسيء فهمي؛ لأنه يحدث لي أكثر من مرة، أنا الكونــت سنســي العجوز الذي مازال يتمتع، كما ترى، بالصلابة رغم بنيــة جسمه الهزيلة، بأن أتماهى في الحلم مع القدر. وهذا هو ما يفسر نزوعي إلى الشر، وميلي الطبيعي إلى الكراهية، وذلك ما يضايقني فيه كثيرا أقاربــي. أنا أؤمن بأني قوة طبيعية، أنا أخضع لقانونــي الخاص الــذي لا يتسبّب لي في الدوار؛ ولا عزاء عندي لمن يقع في الفخّ، أو لمن يغرق في درك



الهاوية، الذي صرته.

أنا أبحث عن الشر، وأمارسه من منطلق القصد والمبدأ. وقد لا أعرف كيف أقاوم القوى، التي تتحرّق شوقا لتنقضّ علي.

كاميلو : لقلت بأن هذا برهان من براهين سيرة القدّيسين المسيحية القديمة: إن إبليس لا يحسن التعبير مثلما تحسنه أنت.

هنا يسمع صوت أندريا في الكواليس.

أندريا : سيدي، هناك شخص يدّعي بأن لديه أخبارا مهمة وموائمة، يريد أن يطلعك عليها.

سنسي : طيب. فلينتظرني في مكتبي السري الصغير.

كاميلو : وداعا. سأدعو الرب مع ذلك، كي لا تضطره كلماتك المارقة والدنسة، إلى التخلي عنك بسرعة كبيرة.

(يخرج كاميلو).

سنسي : ثلث أملاكي! وما يتبقى لي من ذلك لأدلل به حياة ذريتي! رباه! سلامانك (*) لم تعد بعد بعيدة بما يكفي: فليس هناك أبدا سوى الموت، الذي نعلم بالتجربة أن الأرواح تنفر فيه من الظهور، بمجرد ما أن تلحقه. ومع ذلك، أتمنى أن أتخلص من هذين

(*) سلامانك: هي مدينة في مقاطعة كاستيا وليون في وسط شمال إسبانيا. (المحرر).

الأخيرين. شموع المأتم العسلية هي كل مازلت قادرا على إنفاقه عليهما.

إن ما يميز الجرائم في الحياة عن مثيلاتها في المسرح، هو أنّنا نمارسها في الحياة أكثر مما نتكلم عنها، بينما في المسرح نثرثر كثيرا بشأنها، كي لا نمارس منها إلا القليل.

وإذن، أنا سأعيد التوازن، وسأعيده بالمساس بالحياة. سأقلص من حجم عائلتي كبيرة الأفراد.

يشرع هنا في عد أصابعه.

ثمة ولدان هناك، وزوجة هنا. أما بالنسبة لابنتي، فسأتخلص منها كذلك، ولكن بوسائل أخرى! إن الشر بعد كل شيء، لا يخلو من متعة. سأسوم الروح العذاب، باستغلال الجسد؛ وحين سيتمّ ذلك، مثلما يكون بمقدور أي إنسان حي فعله، عندها، فليدينوا تمثيلي الرديء وذوقي المسرحي، إذا ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا، أي إذا ما كانت لهم الجرأة عليه.

هنا يمد يده اليمنى، مشيرا إلى أصبعه الصغير الذي يتدلى.

بقي هذا الشيء المدلى، أي برناردو. سأترك لهم ابني الصغير برناردو، ليتمكن من البكاء عليهم.

ينفث في الهواء.

أيها الهواء، أعهد إليك بأفكاري.

يتحرك جيئة وذهابا في الركح.

وأنت، يا صدى خطواتي، انتشر في الهواء.

أنتما معا صامتان. حتى الحيطان لا تسمعكما.

يشهر سيفه، ويضرب به بقوة على صفيحة نحاسية.

تظهر الخادمة أندريا.

أندريا : سيدي!

سنسي : أخبري ابنتي بياتريس بأني أريد مقابلتها على انفراد، في منتصف هذه الليلة.

هيا، اغربي!

ستار

المشهـد الثانـي

أورسينو وبياتريس.

على اليمين، رواق قصر سنسي. وفي الوسط، بستان مضاء بضوء القمر.

بياتريس : هل تتذكر المكان الذي تجاذبنا فيه أطراف الحديث، لأول مرة؟ من هنا بالضبط، يلمح المرء المكان الذي تقع فيه شجرة الصنوبر تلك. ونفس هذا القمر الذي يغمرنا الليلة، كان ينزل على منحدرات بانسيو.

أورسينو : أنا أذكر ذلك: كنت تقولين حينها، بأنك تحبينني.

بياتريس : أنت راهب، فلا تحدثني عن الحب.

أورسينو : لـن أبالـي بأمنياتـي ما دمت قد عثـرت عليك من جديـد؛ ما من كنيسة بوسعهـا أن تقف ضد مشاعر قلبي الخاصة.

بياتريس : ليس قلبك ولا الكنيسة هما ما يفـرق بيننا يا أورسينو، وإنما القدر.

أورسينو : أي قدر؟

بياتريس : والدي. هذا هو قدري السيئ.

أورسينو : أبوك؟

بياتريس : بسببه لـم أعد مهيـأة لعلاقات الحـب الإنسانية. علاقات حبي ليست جديرة سوى بالموت.



أورسينو : كفّي عن هذا الكلام الملتبس. مهما تكن العراقيل، فإنّي سأقوّي نفسي لتجاوزها، شريطة أن أحسّ بسندك لي.

بياتريس : سندي لك! لا تعول على ذلك، لا تعول عليه أبدا، يا أورسينو.

ثمة شيء ما هنا، أكثر من إنسان يذهب ويجيء بين حيطان البؤس هذه، ويجبرني أنا على البقاء. ومهما بدت عبوديتي شديدة الصعوبة، فإن لها مع ذلك أسماء عزيزة على نفسي. فقبل أورسينو، هناك برناردو، وأمي التي تعاني.

لم يعد الحب بالنسبة إلي، يقترن بفضائل المعاناة. إنّ الواجب هو حبي الوحيد.

أورسينو : من هنا، تهب علينا اليوم، ريح تصوّف فريدة. اعترفي؛ فإن الأمر يحتاج الى قربان مقدّس لطرد الأرواح الشريرة عن كل هذه الحماقات.

بياتريس : ليس هناك من قربان مقدّس لمقاومة القسوة التي تضايقني. يجب أن نتصرف.

سيقيم والدي هذا المساء، حفلا باذخا يا أورسينو؛ فقد تلقى أخبارا سعيدة من سلامانك، وردت عليه من قبل إخوتي الموجودين هناك. بهذا التظاهر بالحبّ، يتغلّب على كراهيته السرية. إنه نفاق جريء،



لأنه قد يسعد كثيرا، لو احتفل بموتهما، أكثر مما قد يسعد لو أنـي سمعته يلتمس ذلك، وهـو جاثم على ركبتيه...

رباه، أي نوع من الآباء يمكن أن يكون والدي!

ترتيبات كبيرة أقيمت، وكل عائلة آل سنسي ستحضر، إلى جانب كبار نبلاء روما. لقد أمرنا - أنا وأمي - بأن نتزين بأحسن ما لدينا، لهذه المناسبة. يا للمسكينة! إنها تنتظر من هذا الأمر أن تقتنص لحظات العزاء التـي من شأنها أن تخفف من شدّة أفكارها القاتمة، بينمـا لا أنتظـر أنـا أي شـيء. خلال موعـد العشاء سنتداول حديث القلب؛ وإلى ذلك الحين، الوداع.

تخرج بياتريس.

أورسينو: موعد العشاء! لن أنتظر حتى ذلك الوقت. أنا محتاج إلى حبك يا بياتريس، وسأكون مجنونا إن تركته يفلت مني.

ستـــــار



المشهد الثالث

سنسي، كامليو، بياتريس، لوكريسيا وبعض الضيوف الذين من بينهم أمير كولونا. ودمى بأعداد كبيرة.

يوحي المشهد على وجه التقريب، بعرس من الأعراس التي تقام في قانا، لكن بشكل أكثر توحشا.

تتطاير بعض الستائر الأرجوانية مع الريح، وتتهاوى على الحيطان بطياتها الثقيلة. وفجأة، يظهر تحت أحد الأستار المرفوعة، مشهد لطقس عربدة صاخبة، رُسمَ بطريقة مخاتلة تخدع البصر.

من كل الاتجاهات، تدق أجراس كنائس روما، لكن بطريقة خافتة، وفي انسجام مع إيقاع الوليمة المزوبع.

تتضخم الأصوات، متخذة نبرة أقوى أو أكثر حدة، وكأنها تنبعث بصفاء من نواقيس. وبين الفينة والأخرى، يعلو صوت ويندفع مرتفعا فوق بقية الأصوات الأخرى، وكأنّ حاجزا ما أخضعه للاحتباس، قبل أن يجعله، وقد تقطعت حروفه، يندفع بشكل مثير للانتباه.

سنسي يقوم من مكانه، وهو ثمل قليلا.

سنسي : أصدقائي الأعزاء، إن الوحدة مصدر لمجموعة من الأفكار السيئة. فقد عشت لفترة طويلة جدًّا، في منأى عنكم. وإني لأعرف بأن هناك أكثر من واحد منكم يعتقد بأني مت؛ بل في مقدوري كذلك أن أقول بأن هناك أكثر من واحد منكم قد استبشر

بخبر موتي، من دون أن يجرؤ مع ذلك، على تعويضي بخليفتي الخاص. ولقد نظرت إلى نفسي أنا بالذات، ووجدتها تبعا لسوء النية العام هذا، على أنها موافقة أحيانا لهذه الأسطورة، التي صرتها.

لقد جئت اليوم لأقول لكم إن أسطورة سنسي قد انتهت، وإني مستعد لإنجاز سيرتي الأسطورية.

تحسسوا هذه العظام، وأخبروني إن كانت تصلح للعيش في صمت وخشوع.

كاميلو : هل تهب الريح؟ ثمة تيار هوائي خفيف وغريب تصاعد فجأة، إلى ظهري؟

أحد الضيوف : هذه البداية لا تبشر بأي خير.

ضيف آخر بصوت مختنق بعض الشيء: إذا كنت أتذكر جيدا أيها الكونت سنسي، فإنك جمعتنا لنحتفل بحدث يخصك.

سنسي : لم أجمعكم لهدم الأسطورة، وإنما للمصادقة عليها. وقبل هذا، أسألكم: هل أنا أهل للجرائم اللصيقة بي؟ أجب أنت مثلا، يا أمير كولونا؟

يقف الأمير كولونا

كولونا : بمجرد رؤيتك، لأني أعتقد بأني أفهمك، سأقول بأن الكل هنا، مادمنا مجتمعين، يستبعد أن تكون قد حصلت تقريبا أي جريمة.

سنسي : ذلك بالضبط هو ما أردت منك قوله: ليس لأي منا

ملامح القتلة، التي يتفوق فيها على ملامح غيره.

في هذا اللحظة، يسترق كل ضيف النظر إلى جاره.

كاميلو : إنــي لأتابع ما تقوله، لكن الالتباســ يجعلني أتلقاه وكأنــه يرد من خلف طبقات من الظلام الدامس. إن مــا تقوله ليس بشــكل كبير من صميــم الكاثوليكية؛ غير أن تعودي على لغة الكنيسة يسمح لي بأن أخمن مــا ترمي إليه. ومع ذلك، سأجــد صعوبة في معرفة أي كبيرة ستخرج من هنا.

ضيف : كنــا نعتقد أن غايــة مقدسة هي التــي دفعتك إلى جمعنا هنا.

سنسي : أي غايــة أقدس من تلــك التي تبهج قلبي الذي هو قلــب الأب، وتبين لي أن الرب قد استجاب لي بأكثر مما يكفي؟!

ضيف : استجاب! بماذا؟

بياتريس محاولــة القيــام من مكانها، وهــي جــدّ متوتــرة: رباه! أظنني أدركت ما سيضيفه.

لوكريسيا واضعــة يدها على كتــف بياتريســ: كلا، اطمئني يا بنيتي.

سنسي : لــدي ولــدان لــم يكفّا عــن تعذيب قلــب والدهما، وبسبب هذا استجيب لي.

بياتريس وهي تؤيد كلام والدها، وتتكهّن بما سيكشف عنه: لقد حدثت مصائب مفجعة لأخوي.



لوكريسيا : لا، لن يتكلم بهذه الوقاحة.

بياتريس : أنا خائفة.

سنسي : خذي، يا بياتريس. اقرئي على أمك هذه الرسائل، وبعدها فيلقل المرء بأن السماء ليست بجانبه.

(تبدو بياتريس متردّدة).

تمسح عين العجوز سنسي المستفزة محيط القاعة ببطء.

وماذا بعد، إذن؟ أنتم ترفضون أن تفهموا بأن ابني العاقين ماتا. أجل، ماتا، أفلا، انتهيا. أتسمعون؟ وليأت كلّ من يشاء منكم ليحدثني عن الرعاية الأبوية.

لوكريسيا التي وقفت بدورها، هوت دفعة واحدة بين أحضان بياتريس.

بياتريس : هذا ليس صحيحا. افتحي عينيك يا أميمتي العزيزة. قد تكون السماء انفلقت من قبل إلى نصفين، لو لم يثبت أن هذا الكلام ليس سوى افتراء كاذب. ليس بوسع أي أحد أن يتحدى العدالة الإلهية من دون أن يلقى أي عقاب.

سنسي : فلتقصفني أي عاصفة ربانية، إن كنت أنا قد افتريت عليهما كذبا. ولسوف ترين أن هذه العدالة الإلهية التي تلتمسينها، ستقف إلى جانبي.

يلوح بالرسائل فوق رأسها.

الأول مــات مطمورا تحــت أنقاضــ كنيسة، سقطت قبتها على رأسه. والآخر هلك على يد أحد الغيورين، فــي نفس الوقت الــذي كان يمارس فيه منافس لهما معا، الحب مع الفتاة التي يعشقانها هما سوية.

وبعــد هــذا، فلتقولوا بــأن العنايــة الإلهيــة لا تقف بجانبي.

ضيف : هاتــوا مشاعــل، مشاعل،،، هاتوا بعضــ المشاعل لأضيء طريقي، فأنا ذاهب!

سنسي : انتظر.

ضيف آخر : بلى، ابق. ربما التهريج ثقيل نوعا ما، إنما هو على كل ليس سوى تهريج.

سنسي رافعا كوب الشراب: هذا الشراب ليس تهريجا: إن القسّ يشرب دم معبــوده في القداس. فمــن يمكنه إذن أن يمنعني من الاعتقاد بأني أشرب دم أبنائي؟

الضيف نفسه : إن لــم تكــن مثيــرا للسخريــة، فستكــون ولا شك مجنونا. هيا بنا جميعا، من هنا.

كاميلو : أنــت لســت على ما يــرام، يا سنسي. لكــم أريد أن أصــدق بأنك إنما تحلم. دعنــي أخبرهم بأنك لست على ما يرام.

ضيف : نعم، أنا أحلم بكوني سمعت، بشكل جيد.

ينتشر الهرج والمرج... ويتسارع الضيوف نحو باب الخروج.

سنسي : أشرب نخبا على شرف هلاك عائلتي الأبدي. على أن تجتثهم لعنتي.

يحلّ بالمكان صمت طويل.

يتوقف الهرج والمرج فجأة. ويتسمر الكل في مكانه.

خذي أندريا، أديري الأقداح.

تشرع أندريا في إدارة الأقداح، مارة بين الضيوف، وهي ترتجف.

يهرق أحد الضيوف قدحا بضربة بظهر يده،

في اللحظة التي تصل فيها أندريا إليه.

الضيف بنبرة ساخطة: مجرم! أليس هناك أي رجل من الرجال القادرين على الردّ عليه بمثل كلامه؟

سنسي : الزموا أماكنكم، وإلا فلن يخرج منكم أحد حيا.

يتراجع الضيوف بشكل فوضوي من جميع الجوانب.

يراوحون أماكنهم مذعورين، ويتقدمون كما لو أنهم يتجهون إلى معركة،

لا تكون إلا معركة مع الأشباح.

يتجهون للانقضاض على الأشباح، رافعين أيديهم،

كما لو أنهم كانوا يحملون الرماح والدروع.

بياتريس موصدة باب الخروج دونهم: من فضلكم، لا تتصرفوا يا ضيوفنا الأفاضل.

أنتم آباء. لا تتركونا مع هذا الحيوان المتوحش، وإلا فإنني كلما رأيت رأسا اشتعل الشيب فيها، إلا وصببت على صاحبها لعنة على الأبوة، التي تمثلها.

سنسي متوجها بالكلام إلى الضيوف: الذين تكدسوا في ركن واحد: إنها تقول الحقيقة:

أنتم جميعا آباء. لذا، أنصحكم بالتفكير في أبنائكم، قبل أن تفتحوا أفواهكم للتحدث بما حصل هنا.

تطوف بياتريس على الركح، وهي تجري، ثم تنتصب واقفة أمام أبيها.

بياتريس : أنت، احترس.

يرفع سنسي يده في وجهها:

احترس، فإن الربّ إذا ما تلقى لعنة أب مسيء، فإنه لن يحرم الأبناء من الأسلحة.

يبدو هنا وكأن الجميع تلقى ضربة موجعة، على مستوى البطن.

يتنفس الكل الصعداء، ويطلقون صرخة مدوية؛

ثم يهرولون بشكل فوضوي نحو جميع المخارج.

تعيد بياتريس طوافها حول الركح،

وتقف في مواجهة مع الجميع، الآن.

جبناء ! ألم تختاروا الانضمام بعد، إما إلى صفنا أو إلى صفه؟

سنسي : هيـا، تواطـأوا جميعا في ما بينكـم، لتهزموني. لن تستطيعوا فعل أي شيء، حتى ولو أنكم جمعتم قواكم كلها.

والآن، فلينصـرف الجميع، أريد أن أبقى لوحدي مع هذه.

يشير إلى بياتريس.

ينسحب الضيوف، وقد تكتلوا في كتلة واحدة، متسببين في نوع من التزاحم:

يحاول كامليو وكولونا قليلا، وقد شذّا وحدهما عن الجمع، مواجهة سنسي،

لكنهما يخرجان سوية بعد ذلك، بمظهر ينمّ عن الجدارة والشرف المستحقين.

بدت بياتريس منهمكة في الاهتمام بلوكريسيا التي تكفلت بها، وكأنما هي لم تسمع كلمات سنسي الأخيرة.

تتهيأ للخروج مع الآخرين.

لوكريسيا التي تستعيد وعيها، تشرق في دمعها.

لوكريسيا : رباه! ما الذي قاله أيضا؟

سنسي مشيرا إلى لوكريسيا: أنت، انسحبي إلى غرفتك. وإلى بياتريس، وهو يتقدم نحوها: وأنت، تريثي. لن تذهبي قبل أن تستمعي إلي بشكل تام.

تتظاهر لوكريسيا بقطع الطريق على سنسي.

تشير إليها بياترِيس بحركة من رأسها بألا تفعل شيئا: تفهم لوكريسيا؛ ثم تنسحب، بعد أن تلقي آخر نظرة على بياترِيس.

تبقى بياتريس والعجوز سنسي متقابلين وجها لوجه.

ينظران إلى بعضهما مطولا.

يتجه سنسي نحو الطاولة، ويصب له قدحا آخر من



الشراب.

فجأة، تنطفئ مجموعة من المشاعل.

يسمع صوت الأجراس وقد تحول إلى صوت غائر.

هدوء غريب يخيم على الركح.

تجلس بياتريس على كرسي، وتنتظر.

يتجه سنسي بهدوء نحوها.

تتحول ملامحها بشكل كلي، وتشعر الآن بنوع من الهدوء الكبير.

تنظر إليها بياتريس، ويبدو أن حذرها هي الأخرى قد تبدد دفعة واحدة.

سنسي بنبرة مهذبة ومتأثرة للغاية: بياتريس.

بياتريس : أبتي.

ستؤدّي ما يلي بنبرة متأثرة وعميقة

اخرج من حياتي، أيها المارق الملحد.

لن أنسى أبدا بأنك كنتَ أبي، لكن انسحب من حياتي. بهذا الفعل، سأتمكّن من أن أسامحك.

سنسي يمرر يده على جبينها: أبوك عطشان يا بياتريس.

ألا تسقي أباك شرابا؟

تتجه بياتريس نحو الطاولة، وتعود إليه وهي تحمل قدحا كبيرا من الشراب.

يتناول منها سنسي القدح، ويرفع كفه وقد أراد أن يمسح على شعرها.

تندفع بياتريس برأسها إلى الأمام، ساحبة يده بعنف.

سنسي بصوت منخفض وأسنان مصطكّة

: آه، أيتها الأفعى السامة! أنا أعرف رقية ستجعلك لطيفة وطيعة.

أحسّت بياتريس إزاء آخر ما فاه به سنسي، بأن جنونا رهيبا سكنها.

تقفز في الأخير إلى الخارج، كما لو أنها فهمت قصده.

تقوم أندريا التي تتابع حركات سيّدها، بحركة تسدّ بها الطريق في وجه بياتريس.

دعيها.

برهة.

اتركيهــا. الرّقية تعمل عملهــا. من الآن فصاعدا، لن تستطيع أن تفلت مني.

ستــــــار

الفصـــــل الثاني

المشهد الأول

غرفة بقصر سنسي. وسط الغرفة سرير كبير.

بدأت الشمس تميل إلى الشروق.

برناردو، لوكريسيا وبياتريس.

لوكريسيا محاولة هدهدة برناندو في المهد:

لا تبـكِ، أنـا لست أمك، لكنني أحبك أكثر من أمك. لقـد تعذبت كثيرا. إن كل معانـاة معنوية يا برناندو، بالنسبـة إلى المرأة الجديرة بـأن تسمى امرأة، هي أشبه بولادة جديدة.

تسرع بياتريس إلى الالتحاق بالركح في جنون.

بياتريس : هل مر من هنا؟ هل رأيته يمرّ، يا أمي؟

ترهف السمع.

إنـه هو. أسمع وقع خطواته على السلم. أليست هذه يده ممدودة إلى دفّة الباب؟

منـذ البارحة، أحس به في كل مكان. لم أعد أحتمل، يـا لوكريسيـا. ساعديني يا أمـي، ساعدينا. لم أعد أقوى في النهاية، على المقاومة.

تمسك لوكريسيا برأس بياتريس بين يديها.

يعم الهدوء. تسمع في الخارج أصوات الطيور.

ثمة في الأعلى صوت يشبه وقع الخطى.

آه، لهذه الخطوات التي تملأ الأسوار. إنها خطواته.

إنــي أراه وكأنه هنا: وجهه المرعب مضاء. تعيّن عليّ أن أكرهــه، لكنني لا أستطيع. صورته الحية بداخلي مثل جريمة، ظللت أحملها معي.

لوكريسيا : هدوء، هدوء يا طفلتي الصغيرة. لا وجود للجريمة إلا حين تقترف.

بياتريس : أفضل الموت على أن أستسلم له.

لوكريسيا : أن تستسلمي له؟

بياتريس : نعـم. هل تعرفين أبـا يملك من الشجاعة ما يجعله يغذي في قرارة نفسه، مثل هذه الفظاعة والوحشية، من دون أن ينقصه قلب؟

لوكريسيا : لكن، على ماذا استطاع أن يتجرأ؟

بياتريس : وهل هناك شيء لا يستطيع أن يتجرأ على فعله؟ كل ما تحملته إلى الآن، لا يمثل شيئا أمام ما ينوي فعله بي. لقد قـدم لي طعاما فاسدا، وجعلني أشهد يوما بعـد يوم على استشهاد أخـوي البطيء. لكن الآن... الآن...

تلوي يدها، وتتشج طويلا. يفتح الباب.



تنتفض بياتريس، وتقف مستقيمة.

تظهر الحاجبة.

تعود بياتريس إلى جلستها وهي هادئة ومستكينة.

شكرا لك أيها الرب، إنه ليس أبي.

الحاجبة : سيـدي أورسينو، يطلب منـك تحديد الساعة التي يمكن له فيها أن يراك، في أمان تام.

لوكريسيا : هذا المساء، بالكنيسة.

تخرج الحاجبة. ويتضح فجأة

وقع الخطى التي كانت تسمع من قبل بشكل كثيف.

تقف بياتريس التي كانت تسترق السمع، من جديد.

ثم ما يلبث سنسي أن يدخل إلى الشقة.

بياتريس : أواه!

يتقدم سنسي نحو بيرناندو، وفجأة يرمق بياتريس.

سنسي : أهاه!

بعدها يطلق - وكأنه يتهيأ لاتخاذ قرار خطير - آهة أخرى.

: أهاه!

ترتعد بياتريس في الزاوية مثل ظبية خائفة،

وتخطط، لكن دون أن تنفذ ذلك، للحركة التي ستقدم بسرعة عليها للخروج.

سنسي وهو يتقدم نحوها

: يمكنك أن تبقي يا بياتريس.

في الليلة السابقة، كنت تملكين شجاعة النظر إلي وجها لوجه.

بدأت بياتريس التي ترتعد أكثر فأكثر، تنزلق على طول السرير.

تتدخل لوكريسيا : رحمة بها!

سنسي : لقد أثرت عليّ بما فيه الكفاية، حتى إني صرت أخجل مما أفكر فيه.

لوكريسيا : رأفة بها يا زوجي العزيز، فقد أغميَ عليها. لا تعذبها.

برناندو الذي نهض من السرير، يقف بدوره خلف لوكريسيا.

سنسي : مكانك أيتها العجوز.

متجها نحو برناندو

وأنت أيضا، يذكرني منظرك بتجارب لعب قذرة، ضيعت فيها أجمل سنوات حياتي. هيا، أنا أكره هذه الكائنات. فليغرب عن وجهي. إنّ وجهه اللبني يثير



غثياني.

تشير لوكريسيا إلى برناندو بالانسحاب.

يتقدّم هذا نحو الباب فجأة، وهو يسرع باتجاه بياتريس.

يمسك بها من يدها، ويحاول أن يجرها.

: توقفا. ثم كلا. فأنا كلما رغبت في القبض على من يهمني أمره منكما، كلما عرفت دائما، أين سأجده.

ينصرف برناندو رفقة بياتريس.

ثم بعد أن يتجول سنسي للحظة بين أرجاء الغرفة،

يستلقي بحركة تنمّ عن الرّضى والرغبة في الرّاحة، فوق السرير.

لوكريسيا : هل تعاني من شيء ما؟

سنسي : نعم، من العائلة، إنها جرحي.

لوكريسيا بنبرة حنو عميقة

: للأسف! كل كلمة من الكلمات التي توجّهها لي، هي بمثابة ضربات موجعة تنزل بها علي.

سنسي جالسا على حافة السرير

: وماذا في ذلك؟ إنّ العائلة هي التي أفسدت كل شيء.

لوكريسيا : ماذا في ذلك؟! العائلة وحدها هي التي مكنتك من

تجريب قسوتك عليها! إذ ما الذي كنت ستكونه، من غير العائلة؟

سنسي : ليست هناك أي علاقة إنسانية ممكنة بين الكائنات، التي لم تخلق إلا ليخلف بعضها البعض، وتتحرّق شوقا لحلول اللحظة التي سيفترس فيها القريب قريبه.

لوكريسيا : رباه!

سنسي : اللعنة عليكم.

لوكريسيا : لكن بمثـل هذه الكلمات، لن تقوم هناك قائمة لأي مجتمع.

سنسي : العائلـة التي كوّنتها وأحكـم أفرادها، هي مجتمعي الوحيد.

لوكريسيا : هذا استبداد!

سنسي : الاستبداد هو السلاح الوحيد الذي تبقى لدي، كي أتصدى للحرب التي تدبرونها ضدي.

لوكريسيا : ليست هناك أي حرب إلا في عقلك أنت، يا سنسي.

سنسي : بل هناك تلك الحرب التي تخوضونها ضدي، والتي مـا أزال أعـرف جيدا حتى الآن، كيـف أتصدى لكم فيهـا. ثم إذا كانت لـك الجرأة على القول، فاعترفي بأنـك أنت من اقترح علـى ابنتي في الليلة الماضية، بأن تحول المأدبة الكبرى إلى لقاء بين القتلة.

لوكريسيا : لينقلني الرب إلى جواره، لو كنت أحمل الأفكار التي

تلصقها بي.

سنسي : حين لا تكتفون بالقتل، تلتجؤون إلى الوشاية بالجريمة. وبما أن عقلي الثاقب يزعجكم، فإنكم تبحثون عن الكيفية التي تحتجزونني فيها مثل أي مجنون.

أنت وابنتي بياتريس وابنيّ اللذان خلّصتني منهما العناية الربّانية التي ذكرتها مؤخّرا؛ كنتم تشاركون كلكم في هذه المؤامرة القذرة.

لوكريسيا : إني أختنق.

سنسي : أنت لا تتنفّسين سوى الجوّ المسموم الذي ساهمت بالذات، في خلقه وانتشاره.

لوكريسيا : اسمح لي بالبحث عن مكان يمكن لي فيه أن أرتعد بسلام.

سنسي : يمكنك بالفعل، أن تتهيئي للارتعاد، لكن ليس بالشكل الذي تتخيلين.

تهيؤوا جميعا، أنت وبياتريس وهذا اللقيط الذي تحتضنينه، كما لو كان رضيعا من صلبك، للرحيل.

لوكريسيا بتهد واستسلام.

: إلى أين؟

سنسي : إلى بيتريلا. لدي هناك قصر معزول، لم يتسرّب منه قط أي سرّ من الأسرار التي يختزنها. هناك،

يمكن لكم أن تتآمروا علي بسلام.

لوكريسيا : لو كنت مكانك، لفكرت مليا قبل الاستمرار في تلفيق هذه الافتراءات، التي تتهمنا بها.

سنسي : ما أصعب التنفس في هذا الجو الموبوء!

لوكريسيا : إن خيالك المدنس هو وحده الذي خلق هذا الجو، الذي تعاني منه.

سنسي : إذا كنت أعاني، فأنا قادر بنفسي على التخلص من هذه المعاناة.

أنا الآن سأتولى أمر عزلكم عن مخالطة الناس، بإبعادكم جميعا إلى ذلك القصر المعزول.

هبط الليل على الغرفة العلوية.

أخذ سنسي يقترب ببطء، من إحدى الزوايا التي كانت ما تزال مضاءة.

سنسي وهو يخطو في اتجاه المكان الذي خرجت منه لوكريسيا:

وأنت أيها الليل، أجل أنت الذي تضخّم حجم كل شيء، ادخلْ ها هنا ثم يضرب وسط صدره، مرفقا بكافة أشكال الجريمة المفرطة في الخيال، مما يمكن للمرء أن يتصوره. أنت لا يمكنك أن تطردني من نفسي. فالفعل الذي أقدم على القيام به أكبر منك.

ستـــــار

المشهــد الثانــي

كاميلو وجياكومو.

مكان غير محدد. أرض بوار، ممر طويل، سلم، رواق، أو كل ما نشاء.

الظلمات تملأ كل شيء.

كاميلو : أنت إذن، أحد أفراد عائلة سنسي؟

لكن إذا كان لي ما أنصحك به، فهو ألا تتعب البابا بشكاياتك كناسخ شغوف.

جياكومو : ماذا يعني هذا، يا سيد كاميلو؟

كاميلو : معناه أن لديك كل مساوئ عائلة سنسي، دون أن تكون لك صلابتها. وإذا كان والدك قد جردك من حقك في الإرث، فيجب عليك أن تدبر هذا الأمر معه، من دون أن تطلب من البابا التدخل لإنقاذك من هذه النزاعات القذرة.

جياكومو : إذن، يتعين علي أن أقاتل، أن أعلنها حربا؟ ينبغي أن أمسك أبي من تلابيبه.

كاميلو : نعم، إذا كانت لديك الشجاعة، ولو أنني أشك في هذا. أنت الوحيد من بين آل سنسي الذي من شأن جريمة قتل أن تجعله يرتعد.

جياكومو : لكن ما تطلبه مني ليس هو إعلان الحرب على أبي وحسب، وإنما محاربة السلطة.

كاميلو : مهمـا تكن هذه الوصفة خطرة، إلا أنها لا ترعبني. لقد عشت قرونـا كان فيها الأبناء يستعبدون آباءهم الشيـوخ، لكـن مع هـذا الشيطـان سنسـي، صارت السلطة المستبدة تدفع بالأبناء إلى التمرد.

جياكومو : أنت، بالنسبة لراهـب مسيحي، تتحدث لغة غريبة للغايـة. لا أعلم إن كان يُنصح كثيـرا بالفوضى، إنما البابـا الذي تعمل تحت إمرتـه أشبه ما يكون بالنائم في الحكاية الخرافيـة: يتحرك وهو يحلم، في حين يدفعوننا القساوسة الخاضعون لسلطته إلى الاقتتال فيما بيننا.

احـذر من أن يتحـول ما تنصحني بفعله، إلى نوع من الحرب ضد سلطتك الخاصة.

بين كل كلمة من الكلمات التي يتلفظون بها،

تضطرب خطواتهما، كما لو أنهما مستمران في المشي، لكنهما يقطعان مسافة أقل مما يتعين عليهما عادة قطعها.

كاميلو : إن رفـع الـدرع التي أرى من هنا حدودها، لا يمكنه أن يزعجني.

جياكومو : أليسـت نصائحـك أيها الأفعوان السّـام، هي التي دفعـت بالبابا إلى أن يشير على أبي العمل بحرماننا من الإرث؟

كاميلو : إن سلطتنا الكنسية السامية كانت دائما تكره الفيودالية.

جياكومو : وإذن؟

كاميلو : ألا تفهم بأن ثروة العجوز سنسي: كنوزه، وقصوره، وأراضيه، ينبغي أن تؤول رغم أنف العائلة إلى البابوية؟

جياكومو : إن لك لصلافة تدفع بالمؤمنين إلى التمرد، إذا كان ثمة من لايزال على العقيدة الكاثوليكية!

كاميلو : كل ما أقوله، لم أشك يوما في القدرة على الجهر به وسط تجمع الكرادلة. إن البابوات كائنات مجبولة على الاستخفاف والصلافة.

لحظة.

تسمع خطوات سيرهما ثانية،

لكن جسديهما لا يتحركان البتة.

جياكومو : إذا لم يتبق لي غير البؤس فقط، فإنني لن أخشى النفي. لقد بدأت أكره البلاد التي يتحكم فيها الشيوخ. وما من ثروة تتمنع عن الكسب مرة أخرى، إذا كان المرء مسندا من طرف أقربائه. لكنني لم أعد أراهن على أقربائي. إن حبهم لي هو ما كان والدي يبحث عن إخماد جذوته، حين حرمني مما

كنت أملكه.

كاميلو : كيف ذلك؟

جياكومو : زوج مخـدوع. هـذا مـا أنا عليه فـي عيني زوجتي اللتين لا تقبلان بالصفح عني، بينما يتحرك أبناؤها من حولها، وكأنهم مؤاخذات تؤاخذني بها.

كاميلو : الآن فهمت تماما.

جياكومو : نعم، إن الحقد الذي تتولد عنه الكراهية، هو الإرث الذي تركه لي سنسي.

كاميلو : اسمـع، لا أريد من أحد أن يشك في ما سأنصحك به.

جياكومو : آهاه! قل ما عندك بسرعة؟

هنا تسمع خطوة مسرعة.

يختفي أثر كاميلو. يدخل أورسينو.

كاميليو أوقد وصل صوته على شكل نفثة ملقن مسرحي:

خـذ عنـدك، هـا مـن يستطيـع أن ينيـرك بكيفية أفضل.

أورسينو : حول ماذا تتواطأ مع هذا القس المعتوه؟

جياكومو : أنا؟ لا شيء. أنت لم تعد تجهل طبيعة المأزق الذي وضعـت فيـه. وهذا القس يعتقد بأن لديـك وسيلة تسمح لك بتخليصي من هذه الورطة.

أورسينو : لـن تتوقـف أنـت ولا إخوتـك وأختـك وأبوك عن العـراك، حتى تنهبـوا كل شيء. هذا بشكل منفصل. إني أريد أن أعطي لهذه الفصيلة الملعونة من البشر، الوسيلة التي تفترس بها بنفسها.

أنت تعرف أن عليّ أن أتزوج من بياتريس. لكن أباها العجـوز يتصرف بشكل يقبر كل الآمال، التي تكونت لـدي بهذا الشـأن. لقد واجهت هـذه الفصيلة قدرا غريبـا. الأبناء يموتون، والأب يتشـرد، والبنت تغرق في سلوك صوفي متعفف ليس يطاق.

أنـت لم تكن متواجدا بروما الليلة الماضية، لكن من غير الممكن ألا تسمع بصدى الفضيحة، التي وقعت بذلك القصر الذي انغلقت دونك أبوابه، إلى الأبد.

جياكومو : أي فضيحة؟

أورسينو : كل الأبواب أغلقت، حتى ظنّ الضيوف بأن ساعتهم قد حلت. لم أبلغ بهذا الأمر إلا عبر تسريبات الخدم. الضيوف الحقيقيون أقفلوا أفواههم.

جياكومو : إلى هذا الحد؟

أورسينو : من أين تتحـدر؟ يبدو أنك نسيت بأنك سليل نسب معتوه. إن العجوز سنسي في كل الأحوال، فرض على ضيوفه الصمت.

جياكومو : في زمننا هذا لا يمكن لمثل هذا الصمت أن يستمر.



نحـــن على كل حال فـــي القرن السادســ عشر، وقد حقق العالم نوعا من التطور.

أورسينو : أما بالنسبة لأختك وللوكريسيا، فلست محتاجا إلى أن أخبرك بالرعب الذي تملكهما.

جياكومو : طيـــب، لكـــن كل هـــذا يتوافقت مـــع كوني أنـــا أيضا مضطهد.

أورسينو : شـــيء مـــا يخبرنـــي، يـــا سيـــد سنسسي، بـــأن هذا الاضطهـــاد لـــن يستمر إلى الأبد. فقـــد قابلت البابا لأحاول إثارة انتباهه إلى معاناة هذه العائلة المروّعة، غيـــر أن قداسته سخر مني. قال لي: «هل تريد مني أن أقـــف ضـــد سلطـــة الأب الطبيعيـــة، وأن أضعف بهـــذا التصرف المبدأ المرتبط بسلطتي الخاصة؟». «لا، أبـــدا»، أضاف. عليكم أن تعتمدوا على أنفسكم. عندما ينتفي العدل، فإنه من الأجدى بالمضطهدين أن يتجمعوا خارج كل شرعية.

جياكومو : أشعـــر بأن حنقي قد تفاقم بمـــا فيه الكفاية. وأني من جهة أخرى لن أخسر شيئا.

أورسينو : العالـــم يرتعـــد علـــى حافـــة الهاوية. إنهـــا اللحظة الجديرة بتجريب كل شيء. أودعك يا سيد جياكومو. وتذكـــر بأن مصالح عائلتك، مثلما هو الشأن بالنسبة لمصالحـــي الخاصـــة، قد صارت مـــن الآن فصاعدا متداخلة.

ستـــــــار

الفصـل الثالث

المشهـد الأول

بياتريس ولوكريسيا.

بياتريس وهي تتحرك بسرعة وجنون على الركح:

أنـا بحاجـة إلى عتـاد حربـي، وقصـر مرصود... وجيش... ودرع سرية... حتى لا يتمكن من الاقتراب مني.

لوكريسيا : من؟

بياتريس : أبي!

لوكريسيا : وماذا فعل؟... أخشى أن أكون فهمت!

بياتريس : عليـك أن تستعـدي لاستيعـاب أن الأسـوأ قـد حصل.

لوكريسيا : الأسـوأ؟ وما الـذي أضافه من إساءة أخرى إلى كل ما لحق بنا؟

بياتريس : إن سنسي، والدي، قد دنسني!

تغرق في النحيب.

تقطع لوكريسيا الركح راسمة علامة الصليب أربع مرات.

لوكريسيا : رباه ربّاه ربّاه ربّاه!

بياتريس وسط انتحابها:

كل شــيء تدنس. كل شيء. الجسد تعفن، لكن الروح هي التي أصابتها اللوثة.

لم يعد هناك أي جزء صغير من جسدي يمكن لي أن أرتكن إليه.

تقف لوكريسيا إلى جانبها.

لوكريسيا : حدثيني عن كل ما حصل.

تنتحب بياتريس أربع مرات، وهي تتنهد.

بياتريس : جريمتــي الوحيدة هي أنني ولدت. إذا كان بإمكاني اختيــار موتي، فإننــي لم أختر ولادتــي. وهنا منشأ المصيبة.

أخبريني أنت التي تعرفين، يا أمي، إن كانت كل الأسر تتشابــه، لأني حينها أستطيع أن أغفر لنفسي جريرة كوني جئت إلى الدنيا.

لوكريسيا تبتعد بنفسها قليلا:

اخرسي، ستدفعين بي إلى اتهام العدالة، التي تسمح بوقوع هذا النوع من الكبائر.

بياتريس : أدرك الآن مــا يعانيــه المختلــون. إن الجنــون مثل المــوت. أنــا ميتــة، وروحي التــي تقــاوم لتحيا، لا تستطيع الوصول إلى الخلاص.



لوكريسيا جالسة على الركبتين قربها:

أتوســل إليك يــا بياتريس، تعذبي: وسأحــاول أنا أن أواسيــك. إنما عودي إلى رشــدك بعد ذلك، لأني لا أتمالــك زمام أمري عندمــا تدخلين في الهذيان. إذا لــم تستطيعي التحكم فــي ذاتك، فهذا يعني أننا كلنا ممسوسـون.

بياتريس : أنتن أيتها الأمهات لا تعرفن سوى بث الشكوى. لكن قوى العالم الذي يتهيأ لاجتياح كل شيء، تتجمّع هنا، تحت أقدامنا.

لوكريسيا وقد أخفت وجهها بين يديها:

رباه! أخشى كثيرا ألا يكون الأسوأ قد حصل.

بياتريس وسط انتحابها:

كانــت هنا في هــذا العالم المتوحشــ أشياء رهيبة، ومزاوجات استثنائيــة، والتباسات بين الخير والشر غريبة. لكن الذهن الذي يفكر لم يحلم أبدا...

لحظة صمت.

عندمــا كنت طفلــة صغيرة، كان يتــردد علي كل ليلة حلــم: أبدو فيه عارية في غرفــة كبيرة، مع وحش لا يتوقف.

أدرك بــأن جســدي يلمــع. وتستبــد بــي الرغبة في الفرار.



حينئـذ، ينفتـح أحـد الأبـواب. وأحسـ بالجـوع والعطش.

وأكتشف على حين غرة، بأني لم أكن وحدي.

لا! إلى جانب الوحش الذي يتنفس إلى جانبي، كانت هنــاك أشياء أخرى تتنفسـ، ولسوف أرى عما قليل، شعبا كاملا من الأشياء القذرة يتجمهر قرب قدمي. وهذا الشعب نفسه جائع.

أدخل في سباق عنيد، محاولة فيه استرجاع الضوء، لأنــي كنت أظــن أن الضوء وحده هو ما كان سيشفي غليلي.

والحال، أن الوحش اللصيق بتلابيبي يظلّ يطاردني، من قبو إلى قبو.

ولم أكن أستيقظ دفعة واحدة من نومي، إلا حينما كنت أشعر في كل مرة، بأن قواي على وشك الانهيار.

قولــي لي يا لوكريسيا، أنت التي كنت لي على الدوام أمــا، قولي لي بأنك تفهمين حالتي، لأني أستطيع أن أخبــرك اليوم، بأن هذا الحلم قد امّحى من ذاكرتي، بشكل غريب.

لوكريسا : ما من حاجة تدعو إلى سرد حلمك، لتجعليني أقول بأن المرء لا يمكنه أن يهرب من قدره.

بياتريس : لكم وددت تصديق أني حلمت،

وأن حلم طفولتي قد عاودني،

وأنّ الباب التي سيُطرَق،

سيأتيني حين ينفتح،

ليقول لي من جديد:

إن وقت اليقظة قد حان.

يسمع طرق خفيف على الباب.

يفتح بشكل مباشرة تقريبا، ويفسح المجال لأورسينو وجياكومو، الذي يختفي خلفه.

هــل من شرائع الأسَر يـــا أورسينو، أن يتخلص الآباء من أبنائهم الذكور،

حين يريدون تملك بناتهم؟

أورسينو : ما الذي تعنيه بهذا الكلام؟

بياتريس : أقصــد أن سنسي، أبي، قد تجاوز كل الحدود، في ما يقترفه من آثام.

أورسينو : ذلك جزء من المنظومة... لكنه ليس كذلك في ذات الآن.

بياتريس : ســواء أكان ذلــك كذلــك أم لم يكن، فقــد تجنبتم المطالبــة بــه. قد يحصل هذا، أو قــد يكون حصل. المهــم الآن هــو أن تفتوني في كيفيــة لا يمكن معها

حصول ذلك أبدا في المستقبل.

لوكريسيا : أتوسل إليك يا أورسينو، إذا كنت قادرا على فعل أي شيء، فأفعله، لأني خائفة.

أورسينو : هناك قضاة. تقدّمي بشكاية لهم. قدمي أباكم إلى المسؤول عن السلطة المدنية.

بياتريس : أيــن هــو ذلــك القاضي الــذي يمكنــه أن يعيد لي روحي؟

يجــري وسط عروقي يا أورسينو، دم ما كان عليه أن يجري هناك.

لــم أعد قــادرة علــى الإيمان اليــوم، إلا فــي طبيعة العدالة التي علي أن أختارها.

أورسينو : وما هي؟

بياتريس : لست أدري... لكن شيئا ما يجب أن يحصل! إنجاز كبيــر يكون قــادرا على محو ظلال تلــك الآثام. لقد فكرت في الانتحار، لكني خفت ألا يكون حتى الموت نفسه، ملاذا ضد الجريمة غير المكفر عنها بعد.

أورسينو : الانتحار؟! لا تندفعي وراء الأوهام؛ إن هذه العدالة التي ذكرت هي عدالة المخبولين.

بياتريس : إذن، اقترح علي شيئا. تكلم! ليست هناك من وسيلة أفظع لا يمكنني اعتناقها. إنما المهم هو التحرك بلا تردد.

أورسينو : أنا مع عدالة ناجعة، تكون بقدر الإثم الذي طالك. بكل تأكيد، أنا لا أخشى العنف، لكني أريد أن يكتمل هــذا الفعل. أكره الأفعال البراقة التي يجب تكرارها بــلا نهاية. أظن أنك تريديــن الانتقام لنفسك، أليس كذلك؟ أظن أنك تريدين على الخصوص، منع سنسي من معاودة قذارته؟

بياتريس : نعم.

أورسينو : إذن لا تحرّضــي الــرأي العــام. تصرفــي من تلقاء نفسك؛ إنما تصرفي بالكتمان.

لقــد حان الوقت الذي ينبغــي أن يتصرف فيه القتلة بسرية.

بياتريس : بسرية؟ ولماذا؟

(هنا يكتشف أورسينو بأن جياكومو، الذي يتقدم بخطوة إلى الأمام).

أورسينو : أتيتكم بمضطهد جديد.

انصحيه بأن يذهب إلى ساحات المدينة، ليجهر أمام الجميع بأن سنسي، والده، قد حرمه من الإرث.

عدالتي أنا تعمل في السرية، وتجيد اختيار الوسائل والأدوات التي تجنبها الفشل.

ينزوي بالجميع في زاوية الركح.



خذي معك جياكومو. تكتلوا. وأطلعوا برناندو على ما تخططون له في السر.

اتحدوا ضد السلطة الفاسدة والمفسدة. أعيدوا بناء العائلة.

إن الدم العائلي ليتجمع حول المؤامرات المحكمة.

سيكون مجموعكم، إذا أضفتم، برناندو: أربعة.

ابقوا أربعتكم مجتمعين حول سرية العملية.

لدي بالنسبة للتنفيذ رجلا مهمة أخرسان...

بياتريس : !!!!

لوكريسيا : !!!!

أورسينو : نعم، مجرمان معتوهان وأبلهان، يمكنهما أن يتصرفا في حياة إنسان، كما نفعل مع أي ورقة ممزقة.

إننا اليوم لا نعدم الرعاع، لكن هذين يتميزان عن بقية المجرمين الرعاع بميزة كونهما أخرسين.

بياتريس : الحذر لا يلغي سرعة التنفيذ، يا أورسينو. سيكون الوقت غدا صباحا قد فات بشكل كبير.

لوكريسيا : هل تعرف ذلك السجن الرهيب والموحش المسمى قصر بيتريلا؟ هناك، يريد أن يسجننا.

بياتريس : لا ينبغي أن يصل إلى تحقيق مراده.

أورسينو : هل سيكون الوقت ما يزال على وجه النهار، حين



ستصلون إلى هناك؟

لوكريسيا : ستكون الشمس على مشارف الغروب، حينها.

بياتريس : لكني أذكر بأن هناك على مبعدة ميلين من القصر، نوعا من الهاوية التي تخترقها طريق أسفلها سيل مظلم، يفور بلا نهاية وسط المغاور، بينما شيّد على الهاوية جسر.

يسمع هنا وقع أقدام.

لوكريسيا : رباه! إنه سنسي، يعود على غير ما كنا نتوقع.

بياتريس : الأقدام التي تصل الآن، يجب ألا تقطع الجسر الذي تحدثت عنه، أبدا.

ينسحب الكل.

جياكومو وهو يختفي:

العائلة، الذهب، العدالة، كل هذا أضعه في نفس السلة.

ستار

المشهـد الثانـي

ظلام. يتكرر المشهد السابق من دون انقطاع. تنطلق عاصفة مرعبة من عقالها. تسمع عدّة قصوف رعدية، لا يفصِل بينها إلا فاصل زمني متقارب جدا. يظهر أورسينو مباشرة بعد ذلك بمعية مجرميه، وهما يقاومان ريحا هوجاء. يأمرهما بأخذ مكانيهما.

أورسينو : لقـد فهمتما. نحن هـي العاصفة. لهذا، لا تخشيا الصراخ.

جياكومو : هـل تظـن أنهما سيتقنـان المهمـة المنوطة بهما؟ أطلـب منهمـا أن يقتلا صاحبنـا. لا تطلب منهما أن يكترثا للعاصفة الهوجاء.

هنا، تسمع ثلاثة قصوف رعدية.

يظهر عدة رجال مصفحين بالدروع، يتنقلون ببطء شديد للغاية،

وكأنهم تلك التماثيل الصغيرة التي تظهر على ساعة الكاتدرائية الكبيرة بستراسبورغ.

يتوالى القصف الرعدي، قصف وراء آخر.

أروسينو : قف ثابتا بهدوء. كل شيء سيسير على ما يرام. كل واحد على علم بالدور الذي عليه أن يلعبه.

جياكومو : أخشى ألا يجيد هذان، من فرط اندماجهما الكبير في اللعبة، تنفيذ المطلوب بشكل فعلي.

يستعيد الخطو المتقطّع حركته من جديد.

تظهر بياتريس ولوكريسيا وبرناندو، وهم يمشون

بخطى تحاكي سير تلك التماثيل، بينما في الخلفية البعيدة جدا، يتقدم الكونت سنسي بدوره، في مؤخرة الموكب.

تزداد حدة العاصفة أكثر فأكثر،

وتُسمع وسط صوت الريح الهوجاء، أصوات تنادي باسم سنسي.

في البداية، تُسمع بنبرة حادة ومتواصلة،

لكنها تبدو بعد ذلك مثل الدقات التي يحدثها بندول الساعة:

: سنسي، سنسي، سنسي، سنسي...

في بعض الأحيان، يتداخل تردد النداء المتواصل

بعضه مع بعض في مكان ما في السماء،

حتى ليبدو وكأنه مجموعة من الطيور التي تتكتل في تحليقها البعيد؛

وبعد ذلك تسمع تلك الأصوات المفخمة وكأنها تحلق منخفض جدا.



سنسي صارخا وسط العاصفة في وجه تلك
الأصوات:

: ماذا هناك، إذن؟!

بعد ذلك مباشرة، نرى هيئتي السفاحين بارزتين
مثل دوامتين،

وهما تتقاطعان وسط وميض البرق. وفي الوقت
نفسه،

تسمع طلقتان مدويتان من مسدس.

يكتمل هبوط الليل، ويتوقف البرق. يختفي كل
شيء.

جياكومو : أأخفقت المحاولة؟

أورسينو : أخفقت!

ستــــــار

الفصـل الرابـع

المشهـد الأول

سنسي ولوكريسيا

يدخل سنسي دافعا أمامه لوكريسيا.

سنسي : أخبرينـي أين تختفي؟ أين تختفي؟ لست أدري ما الذي يفور بداخلي. أهو الرغبة، أم الغضب، أم الحب... أنا إنما أحترق. إني في حاجة إليها... هيا، تحركي، أحضريها.

لوكريسيا : كفى...كفى...كفى... هواء. شيء من الهدوء.

نحن لم نولد لكي نعذب.

سنسي : وأنا، هل يمكنك أن تخبرينني لماذا ولدت؟

لوكريسيا : لست أدري لماذا ولدت، لكنني أعرف أن كل قذارتك قد جعلت من حياتك شيئا عارضا، عارضا جدا يا سنسي، وعارضا مكشوفا جدا.

سنسي : في انتظار أن تعرفي ذلك، اذهبي للبحث عنها.

تخرج لوكريسيا

فجأة، يبدأ سنسي في الترنح، وهو يمرر يده على جبينه.

سنسي بنوع من الضحك:

: أتوب! لكن لماذا؟

(تدخل بياتريس مع القاتلين. يمر وقت طويل بما فيه الكفاية.

وكأن وقع خطوات يسمع.

تدفـع بياتريس بالقاتلين إلـى إحدى الزوايا، للارتكان هناك.

تظهر لوكريسيا).

بياتريس : أتظنين أنه نائم؟

لوكريسيا : لقـد وضعت مخدرا فـي شرابه. ومع ذلك، سمعته قبل قليل ما زال يصرخ.

تستقدم بياتريس القاتلين نحو مقدمة الركح.

بياتريس : أتمنـى أن تكـون هـذه المـرة، أسـرع مـن الليلـة الماضية.

يضحك القاتلان.

تجر بياتريس أياديهم من تحت معطفيهما. تشدّ قبضتاهما. تتصلب سواعدهما. تدور حولهما مستعملة ذيول معطفيهما مثل أشرطة طويلة، تغلفهما مثل مومياءات تاركة قبضاتهما خارجات.

: ابقيا هنا!

تمرر يدها على وجهيهما لتكسر سخريتهما.

وبعد إلقاء نظرة أخيرة على القاتلين، تتدارك:

: آه، الأسلحة!

تتجه نحو لوكريسيا التي تعطيها خنجرين، تضعهما بيد القاتلين.

: هيا!

تصحبهما، ثم تعود إلى لوكريسيا.

يخيم على الركح صمت مميت.

تضع بياتريس كلتي يديها على قلبها، وكأنه سيغمى عليها. تؤازرها لوكريسيا.

من جديد، يمر بعض الوقت.

رباه! رباه! بسرعة. لست أدري إن كنت قادرة على التحمل...

تتصاعد في الكواليس آهة شبيهة بصوت من كان يتكلم وهو يحلم.

لوكريسيا : وكأنه تكلم.

تهز بياتريس رأسها موافقة.

يسمع وقع خطوات تتسابق بشكل جنوني. يظهر القاتلان، يجر الواحد منهما صاحبه من الخلف، بينما يحاول الآخر أن يصمد.

ترتعد أطراف كل منهما.

بياتريس : ماذا إذن؟

يومئ أحد القتلة بأن قلبه لم يسعفه. بينما يشير الآخر بأنه حاول، لكن تم ثنيه عن ذلك.

: جبناء! جبناء! إنهما لم يتجرآ على الطعن.

تتجه إلى عمق الركح بسرعة، وتغادر.

: أين سلاحكما؟

تختفي بياتريس بسرعة.

يمضي وقت قصير.

يلمس أحد القتلة ذراع الآخر، مشيرا إلى لوكريسيا. تستدير هذه نحوهما، وتركز نظرتها عليهما.

تعود بياتريس في نفس الآن.

لم تعد هناك أسلحة، والنافذة مفتوحة على مصراعيها. ثم وهي تخاطب القاتلين

: تدعيان أن بإمكانكما القتل، بينما تقعان في خوف عجوز يحلم، وهو يحادث نفسه عن ندمه. هيا، اصعدا، وهشّما رأسه، أو سأتولى أنا قتله كيفما اتفق، وأتهمكما بقتله.

يعود القاتلان إلى المحاولة، في خضوع وذلة.

يمر بعض الوقت.

تسمع صرخة مدوية.

يظهر القاتلان هذه المرة، ملطخين بالدم.

تخرج بياتريس مسرعة، ثم تعود حاملة معها صرة مال، وما يشبه حلة كنيسة موشاة بالذهب اللامع، رمت بها إليهما بغير عناية.

: هيا! خذا هذا، فأنتما تستحقانه.

يخرج القتيلان متدافعين.

نرى في أعلى الديكور سنسي، وقد ظهر مجددا وهو يترنح، واضعا كفه على عينه اليمنى، كما لو أنه يتشبث بشيء ما. يسمع في ذات الآن صوت نفير تعزفه أبواق مرعبة. يتفاقم الصوت شيئا فشيئا.

ستـــــــار

المشهـد الثانـي

يظهر عمق سماوي أبيض، ينزل من الأعلى فوق مقدمة الديكور، حيث يتم على الفور تسليط إنارة شديدة.

يعلو نفير الأبواق مرة أخرى، ليصير أكثر قربا وتهديدا، مما هو معتاد.

بياتريس مغلقة أذنيها: كفى! كفى! إن صوت هذا النفير يمنعني من التنفس.

لوكريسيا : إنه لأشبه بنفير يوم القيامة.

بياتريس : هـل يكـون الأوان قـد فات؟...لكـن، لا. مـن غير الممكـن. الـكل نائـم. بالـكاد أستوعب ما وقـع أنا بالـذات. يبدو أن الوقت سابق عن أوانه بشكل كبير. لا شيء استطاع أن يتسرب إلى الآن.

برناندو : ثمـة جنود، جنود في كل مكان، يا بياتريس. خوفي عليك. هيا، اختف بسرعة.

يبكي.

بياتريس : من السابق لأوانه أن نخاف يا برناندو، كما أنه من المتأخر جدا ألا نبكي على ما فات!

تبتعد بياتريس وبرناندو.

لوكريسيا التي تتقدم بمحاذاة نفير الأبواق، تتراجع بفزع أمام إضاءة كاشفة ومهولة تستبد بالديكور

شيئا فشيئا.

تأخذ القماشة الخلفية للديكور في الارتفاع بغير انقطاع.

تدخل بياتريس ولوكريسيا وبرناندو وسط الديكور، في الوقت الذي يدخل فيه كاميلو متبوعا من الجهة المقابلة بالحرس، وقد سبقه وميض مشاعل كثيرة العدد.

لوكريسيا : كاميلو!

كاميلو وهو يقوم بحركة جازمة، بيده اليسرى

: لا، أنا ليست كاميلو، وإنما مبعوث قداسة البابا.

: يجب علي أن أتحدث إلى الكونت سنسي، دون تأخير. هل هو نائم؟

لوكريسيا : أظن أنه نائم!

بياتريس : ينبغي أن يكون نائما.

كاميلو : آسف للإزعاج، لكن يجب على الكونت سنسي أن يرد حالا، على بعض الاستفسارات المهمة جدا. وهذه هي مهمتي.

لوكريسا : لا يوجد أي شخص هنا يمكن أن يتحمل مسؤولية إيقاظه.

بياتريس : نعم، لا وجود حقيقة لأي أحد.

كاميلو : إذن، يتعيــن علــي إيقاظــه بنفســي. هيــا، فوقتــي محسوب.

يعود برناندو خلسة، ويختفي خلف بياتريس.

لوكريسا : تقــدم، ورافــق مبعوث قداسته إلــى غرفة أبيك، يا برناندو.

يخرج كاميلو، وبرفقته برناندو وحارسان. يتوزع الآخرون على هيئة نصف دائرة، كما لو أنهم يريدون محاصرة المرأتين.

تتموضع لوكريسيا وهي متسرنمة، في قلب الدائرة.

تقف بياتريس خلفها، في وضعية تحد.

لوكريسيا : رباه! كان سنسي قبل دقيقة واحدة مازال يتنفس.

: لو أن الزمن يعود إلى الوراء!

بياتريس : أنا ليس لدي ما أبكيه.

: لقــد قمت بما يجب علي القيــام به. ما سيأتي من بعد لا يعنيني.

لوكريسيا وهي تصيخ السمع بيأس

: انتهى الأمر.

: إنهم يقلبون الجسد. إنهم شرعوا سلفا في الشك.

فجأة، تسمع جلبة كبيرة، يتردد معها: أغيثونا!
أغيثونا! جريمة! اغتيال! قتلة... القتلة!

لوكريسيا : كل شيء انتهى. كل شيء افتقد.

تسكت الجلبة فجأة. يعم صمت.

: لا شيء. أسمعهم يخمنون.

: إنهم يرسمون الدائرة التي سيجنوننا وسطها.

يمضي وقت وجيز.

يعود كاميلو مع الحرس.

كاميلو : فتشوا القصر كله.

: لتقم الحراسة على الأبواب.

: من الآن فصاعدا، كلكم رهن الاعتقال.

بياتريس راكدة نحوه

: ماذا حصل؟

برناندو : أنا خائف، يا بياتريس...

: لا أعرف ماذا سأقول.

: إن أبانا، سنسي، قتل.

بياتريس : ماذا؟ أنا رأيته قبل ساعة فقط.



: كان ينام. لم يكن ثقل جرائمه يزعجه.

برناندو : لا يا بياتريس، لا. إنه قتل بمسمار غرس في رأسه.

تحرك بياتريس رأسها.

لوكريسيا : مقتول! لكن مفاتيح غرفته معي. لا أحد غيرنا يدخل عليه غرفته.

تضع يدها على فمها، بعد أن فهمت أنها نطقت بالشيء الكثير.

كاميلو : أهاه! هكذا، إذن؟!

يتجه نحو برناندو، ويلمسه على كتفه.

: أنت، ردّ علي، إذا كنت تعرف شيئا! من يمكن أن نتهم؟

برناندو : لا أدري.

بياتريس متدخلة : أنا وأمي لوكريسيا قد تعبنا. لذلك، نطلب منكم الإذن بالانصراف.

تتقدمان سوية نحو الباب. يدور كاميلو في اتجاههما، ويشير إليهما بالتوقف.

كاميلو بعد لحظة : كل هذا شيء غريب.

: لن تتصرفا قبل إخباري... هل صحيح أن أباكم قد

مارس عليكم بعض الإهانات المخزية، من قبيل...

بياتريس : سيدي الكريم، أنا لا أعطي لأي كان الحق في أن يتدخل في الأسرار، التي أحتفظ بها لنفسي.

كاميلو : لكن يا بياتريس، ألم تكوني منذ مدة طويلة، ترغبين حقا في هذا الموت؟

بياتريس : سيدي الكريم، احرص من فضلك، على ألا تنحرف في تحقيقاتك، بهذه السرعة الكبيرة.

تظهر يديها البيضاوين.

يمضي وقت وجيز.

تحرك رأسها إلى الوراء، في إشارة إلى المكان الذي هوى فيه سنسي.

: دم أبي لم يتجمد بعد.

كاميلو : يكمن هنا سر ما، يتوجب علي أن أكشف عنه.

يعطي إشارة إلى الحراس، الذين يحيطون مباشرة بالمرأتين.

يهرع برناندو نحو مركز الدائرة، ويلتصق ببياتريس.

يدخل كاميلو وسط الجند، ويسحب برناندو بهدوء إلى الخارج، بعد أن يمسك برأسه.

تنغلق دائرة الجنود مرة أخرى.

بياتريس : مادة يديها

: من فضلكم لا تخطفوه مني.

برناندو وقد استبدت به أزمة عصبية حقيقية

: لا، لا، سأتبعها، أينما ذهبت.

يرتمي بقوة فوق الجند، ويضربهم.

لوكريسيا : ربان! إنما هو سنسي نفسه. اصمت، يا سنسي.

برناندو : اقتلوني، بربكم. لكن أعيدوا إلي روحي.

يدفعه الجنود.

: لقد تمت التضحية بروحي. لقد تمت التضحية بروحي... لقد تمت التضحية بروحي...

يصرخ بهذه الكلمات في يأس، في الوقت الذي يسدل فيه الستار.

ستـــــار



المشهد الثالث

في سقف المسرح، تدور عجلة كما لو كانت تدور حول محور يقطع قطرها. تمشي بياتريس وفق الحركة التي يقوم بها محور العجلة، وهي مشدودة من شعرها، يدفعها أحد الحراس، وهو يسحبها من ذراعيها. يتصاعد بين كل خطوتين أو ثلاث خطوات تقطعه، صراخ مرفق بضجة ترتفع، أو صوت العجلة التي تدور، أو صوت العوارض وهي تتفسّخ، وقد صدر عن أنحاء مختلفة من الركح.

تصدر عن السجن ضجة شبيهة بضوضاء مصنع صاخب، وهو في غمرة الاشتغال.

بياتريس وبرناندو.

برناندو : هل تسمعينهم... ما من مكان في هذا السجن الملعون، يتوقف فيه الدوران.

بياتريس : المثير للدهشة هو أنك استطعت أن تتوقع من هذا السجن المسمى حياة، شيئا آخر غير العذاب!

يتجه برناندو كمن أسكره الإعجاب، نحو بياتريس. يداه هو الآخر مغلولتان، لكن رجليه حرتان. يسبقها، ثم يدور حولها، ويرسم بحركته دورة كاملة.

برناندو : لا علم لي بأي مصير ينتظرنا نحن الاثنين، لكن منذ أن رأيتك تحيين، صار بوسعي أن أؤكد لك بأن روحا شبيهة بروحك، لا تستطيع نفسي أن تتساها أبدا.

يمضي وقت وجيز. تستمر بياتريس في الدوران.

بياتريس : الـوداع. ابـك. لكـن، لا تيأس. أتوسـل إليك، بحق محبتك لنفسك، بأن تبقى وفيا للحب الذي اعترفت لي به.

تدور العجلة. يندّ عن السجن صراخ.

: سأترك لك على سبيل وصية من الوصايا القديمة، كلمات أغنية تشفي معانيها من آلام الوجود.

تتصاعد موسيقى هادئة للغاية، وخطيرة جدا.

كالنائم الذي يترنح، وهو تائه

وسط غياهب حلم أشد فظاعة

من الموت ذاته،

ويتردد محتارا قبل أن يعيد فتح جفنيه

لأنه يعلم أن القبول بالحياة،

يعني التخلي عن حالة الاستفاقة.

كذلك أنا، روح طبعتها العيوب التي كلّفتنيها الحياة،

أرد إلى الرب الذي خلقني،

هذه الروح،

وكأني بذلك أضرم نارا حارقة

علّها تشفيه من صفة الخلق.

يتوقف الجندي عن الدوران، ويبكي.

تسمع بلبلة في أقبية السجن.

برناندو : إنهم قادمون.

اتركيني أقبل شفتيك الساخنتين،

قبل أن تقدم النار الهالكة لكل شيء، على تمزيق بتلاتهما الملساء.

قبل أن ينتهي كل ما كان يسمّى بياتريس

إلى أن يصير مجرد رميم تذروه الريح.

تحتضنه بياتريس بين ذراعيها. تنظر إليه ملية، ثم تقبله، وتسقطه.

كاميلو : ماسحا عن وجهه

: حان الوقت لوضع نهاية لهذه الحكاية. من هول ما حدث، أشعر بالمرض.

متوجها نحو بياتريس

: هيا، اعترفي. صمتك يدل على تورطك.

لوكريسيا : عندما يرتكب المرء إثما يا بياتريس، يحين الوقت الذي ينبغي له فيه أن يتوب؛ عوض الإنكار وترك النفس تتمزق أعضاؤها بعناد، لا فائدة ترجى من ورائه.

جياكومو : إن روح المؤامرة يا بياتريس، بدأت تتفلت: فقد خرج أورسينو من باب السجن، متنكرا في زي فحّام.

زدي على ذلك أنك تعرّضت لما يكفي من العذاب. إن ما يتبقى على المتآمرين هو أداء الثمن.

بياتريس : ثمن ماذا؟ أنا أقبل بالجريمة، لكني أنكر شعوري بالذنب.

كاميليو : هذا مقرر الحكم، وهذا قرار التنفيذ. وقعي عليهما. لكن لا تأملي في أي عفو على الإطلاق.

بياتريس : إن قسوة البابا شبيهة بقسوة العجوز سنسي.

ومع ذلك، دعني أقول لك بأن من العيب أن يتحد الآباء في ما بينهم ضد العائلات، التي كوّنوها.

ثم إني لم أقدم مرافعتي أبدا، أمام بابا الكاثوليكية.

كاميلو : وهل سمحت لأبيك بأن يقدم مرافعته، عندما قدمت لذبحه؟

برناندو : لقد قتلت دفاعا عن نفسها.

لوكريسيا : هل هناك إذن، قانون يسمح للآباء بافتراس ما أنجبوه، ويحضّ الأبناء على القبول بذلك الافتراس؟

كاميلو : لست هنا لمناقشة حيثيات القانون الطبيعي، ولكن لأنقل إلى البابا الاعترافات التي وقعتها بياتريس، المحكومة سلفا على الجرم الذي اقترفته.

برناندو : من طرف من؟

كاميليو : من طرف البابا.

زدي على ذلك أنه لم يكن يَنقصه محامون.

: لكن لا تخافي،

: إذا كان الرأي العام إلى جانبك، فإنك لن تثني السلطة عن قرارها.

بياتريس : هؤلاء وقعوا على مسؤوليتهم الجنائية.

برناندو : هناك أوقات تتفهم فيها السلطة الأشدّ قوة بأن عليها أن تتراجع إلى الخلف.

لوكريسيا : اهدئي. إن حكم القضاة مخيف، بالنسبة لمن حرم نعمة الحرية.

كاميلو : ليست السلطة هي التي تثقل عليك، ولكن تلك التي يعقد من خلالها القضاة تواطؤهم الغريب.

يجعل بياتريس توقع على الحكم.

: فكوا قيدها. دعوهم جميعا يتنفسون الهواء، ولينزلوا إلى القبو، ليتهيئوا لما ينتظرهم.

يتجه نحو بياتريس.

: أتمنى يا بياتريس، أن يكون موتك هادئا.

: هذا هو كل ما هو مسموح لي، بأن أتمناه لك.



بياتريس : ابتعـد عني، يا كاميلـو. اصمتوا لا أريـد أن أسمع لأحد

برناندو : بسرعـة، بسرعة، اطـووا الصفحة، حتى يكون في وسعنا تصديق أن كل هذا لم يوجد أبدا.

تنتظم المجموعة كاملة في حركة سير نحو العقاب، لتتشظى في ما بعد على وقع إيقاع الإنكا، الذي يتردد سبع مرات.

بياتريس : أنا سأموت، لكنني لا أخشى أن أقول إن هذا العالم ظل يعيش دائما، تحت نير الظلم.

إن ما يهلك بداخلي هي الحياة، وحسب.

يأخذ الجنود وهم مطأطؤ الرؤوس، مقدمة الموكب.

كاميلو في اتجاه برناندو

: أمـا بالنسبة إليـك، فسنتركك تحيـا. أنت ماتزال شابا، لذلك عليك بالنسيان.

برناندو : تتحـدث عن الحيـاة، في الوقت الـذي توشك فيه الشعلة التي جعلتني أحيا، على الانطفاء!

بياتريس : كل شيء يموت، لأن العالم التائه بين الخير والشر، يحترق.

بعد مضي وقت وجيز.

: لا الـرب ولا الإنسـان ولا أي قـوة مـن القوى التي تهيمن على ما نسميه قدرنا،

: لم يختر بين الخير والشر.

: بعد مضي وقت وجيز.

بياتريس : أنا سأموت، ولم أختر هذا.

يزداد صوت الموسيقى ارتفاعا. يتداخل الآن ما يشبه الصوت البشري، مع إيقاع الموسيقى الملازم.

: صغيرة جدا أنا، ومع ذلك سأموت،

: وسأدفن في جوف التراب الموحش،

: حيث يبكي المرء على نفسه دون انقطاع.

: أما العالم الذي يفلت مني، فلن يتبعني.

لوكريسيا : لا يُقتـل الزرع في السنبلة، ولا تُحرق المدينة التي انتهى البناؤون من تشييدها للتو!

بياتريس : إذا مت، فهذا يعني أنهم يحاكمون الشباب.

لوكريسيا : الشباب الذي حطموه، يجرهم إلى الموت.

بياتريس : لم أتذوق رغم أني جميلة، طعم جمالي!

لوكريسيا : ولـم أستفـد رغـم أني غنية، مـن أفضـال الحياة المخادعة التي بدت أنها وضعتها تحت تصرفي!



ليس لدي ما أفعله بالوفرة التي تحتقر الفقر.

بياتريس : أما قلبي الذي لم يُرضه أي شيء، فتوقف قبل أن يتمكن من الخفقان.

لوكريسيا : ألهذا الخراب السابق عن أوانه، خلقت الحياة؟

أعرف ظلم الحياة، لكنني للأسف،

لا أتجرأ على المطالبة بعدالة الموت!

بياتريس : على أي منظر بشع ستتفتحان يا عيناي، لحظة موتي؟! ومن ذا الذي سيضمن لي بأني لن ألتقي بأبي ثانية، هناك؟

إن هذه الفكرة لتزيد من مرارة موتي أكثر،

لأنني أخاف أن تعلمني الموت،

بأني صرت في النهاية أشبهه.

يختفي الموكب كله تحت أنغام الموسيقى، في الوقت الذي ينزل فيه الستار ببطء شديد.

ستار



تحديث اللعنة وتجديد التقاليد

دراسة هيرمنيوتيكية على معضلة آل سنسي وأرتو -

أستاذ دكتور أسامة أبو طالب

سنبـدأ أولا مـن مسلمة أن كل جديد في الفكر أو في الإبداع والعلم قد يرى فيـه أصحاب العقل الجامـد من الباحثين والمتخصصيـن والنقاد وجمهور المستقبليـن المتلقيـن تقليديي الذائقة مجرد بدعـة لاختلافها عن المعتاد وتخطيها المألوف وهزها للثابت والمستقر الذي تعودوا جميعا على تعاطيه وأنسـوا إليه وألفـوا الحديث عنه والتعامل معه ومع كل عمل ما يحذو حذوه ويقتفـي أثره. يفعلون ذلـك أو يقترفونه ويرتكبونه حتـى ولو كان في فعلهم هذا تجميد لحركة الفكر وتقييد لانطلاقة التجديد وحجر على الإبداع. ولنا فـي موقف العلم وكنيسة العصور الوسطى وقضاة محاكم التفتيش وإدانتهم مجتمعيـن للعالميـن «كوبرنيكـس وجاليليـو جاليلاي» ورفضهـم لأبحاثهما واكتشافاتهمـا شاهد قبل الدخول إلى عالم المسرح - الأدب والفن - الذي هـو مجـال أبحاثنا. حيث تتراكـم الأعمال الأدبية التي تلبـي رغبات قرائها المعاصرين وترضي آفاق انتظارهم راقدة في سكون بليد مكتفية باستخدام النمـاذج العادية في البناء والتعبير والتي تعود عليها القراء بغية الاستهلاك السريـع رغـم أن مصيرها إلـى الزوال. أما الآثار الأدبيـة التي تصيب آفاق انتظارهـا بالخيبـة وجمهورهـا المعاصر بالغيظ فهي تلـك التي تعمل على تطويـر ذلـك الجمهور وطرائـق التقييم وضرورة الفن والحاجـة له. أو أنها الآثـار التي يتـم رفضهـا مؤقتا إلـى أن تقوم بتخليـق جمهورها الحقيقي

القادر على تذوقها»[1].

لكن الصعوبة تكمن في أن نقادا من ذلك النوع لا يكتفون بمجرد المقاطعة للأعمال القيمة الجديدة - التي لا ترضي أفق انتظارهم وتوقعاتهم المعتادة - بل يرون أن من واجبهم التصدي لها ومحاربتها في المهد قبل أن تستقر وتثبت وتتأكد ثم تتفشى وتنتشر وتؤثر. وهو ما سجله تاريخ الأدب - بأجناسه المختلفة - على مرّ العصور بدءا من الموقف التقليدي اليوناني من مسرحيات «يوربيديس العقلاني the rationalist Euripides» الذي كان يمثل في عصره فكرا مخالفا بل وصادما - في رؤيته للإنسان والآلهة - جسده على المسرح تجسيدا لم يعتده معاصروه ومنهم «ايسخيلوس Aeschylus» المحافظ الورع و«سوفوكليسSophocles » الأخلاقي النزعة والعميق الإدراك لنفوس البشر. وهو ما جعل أريستوفانيس Aristophanes أبو الكوميديا الشهير يشرحه نقدا هازئا في مسرحيته الشهيرة «الضفادع» ويفضلهما عليه رغم تجديداته وحداثته البازغة أو بسببهما معا.

نستشهد بذلك فقط على صدمة الموقف التقليدي من الجديد مع التحفظ والاعتراف بالقيمة لدى أولئك الأربعة اليونانيين الكبار بالطبع. لكن حالات أخرى تثبت رأي «هانز روبرت ياوس» وفي فرنسا وباريس تحديدا - حيث أقام أنطونان أرتو وكتب وعرض مسرحيته «آل سنسي».

(١)Hanz ROBERT Jauss، Asthetische Erfahrung und literarische Hermeneutik (German Edition) .. München : W. Fink، - Uni-Taschenbücher ؛ -٦٩٢ : Literaturwissenschaft، ١٩٧٧، German، Book، ٥

وحيث أصيب بالخيبة ووسمت تجربته بالفشل مذكرة إيانا بما تعرضت له رائعة «وليم شكسبير التراجيدية: مكبث Macbeth»! حينما عرضت على مسرح «الكوميدي فرانسيز» فقابلها الجمهور والنقاد بالرفض بل وقذفوا ممثليها بالبيض الفاسد وبالطماطم اعتراضا وأنفة وتعاليا على عمل لا يناسب أذواقهم الغارقة في التقليدية وعينهم وإدراكهم الذي لم يرَ في ذلك العمل الخالد سوى «ميلودراما melodrama» فجّة بقبح ساحراتها وجثث قتلاها بما يجافي الذوق والذائقة الفرنسية الراقية الرفيعة كما قيل! ولقد ظل ذلك الفهم والذوق في حال النقد والتلقي قائما إلى أن تغير بعد مائة عام حيث تمت المراجعة وأعيد للفرنسيين اكتشاف شكسبير!

أما الشاهد الثالث فقد كان مسرحا جديدا صادما هو الآخر قدمه «أوجست ستريندبرج August Strindberg ١٨٤٩-١٩١٢م » السويدي الخارج على تقاليد الكتابة الرصينة والعدو اللدود لمعاصره الكبير المنضبط «هنريك إبسن Henrik Johan Ibsen ١٨٢٨-١٩٠٦م». كما مثل استقبال مسرحية «أنتون تشيخوف ANTON CHECOV» ١٨٦٠-١٩٠٤م «طائر البحر» صدمة للروس آنذاك – جمهورا ونقادا – وصدمة أشد بالنسبة له لم يشف منها إلا بعد أن نجحت بعدما أعاد صديقه المخرج الروسي الكبير «كونستانتين ستانسلافسكي Constantin Stanislavski » إخراجها باعتبارها «كوميديا» وليست مأساة كما ظن أولا!

قصدنا بضرب تلك الأمثلة من تاريخ الأدب والعرض المسرحي توضيح موقف «التلقي التقليدي traditional Reception » – مشاهدة ونقدا

- من عمل حداثي متجاوز وقافز على تقاليد عصره - كي نخلص إلى ما أسميناه في عنوان هذه الدراسة من «تحديث اللعنة» وموقف النقاد والجمهور منها. والتي رأيناها هنا متجلية «ثلاثية الأبعاد» في انسحابها على أهداف- ثلاثة وإصابتها لها وهي: اللعنة اليونانية - الأصل - كما تواترت في التراجيديا ومصادر استلهامها الملحمية. ولعنة «آل سنسي» كم تجسدت في مسرحية أنطونان أرتو ١٨٩٦- ١٩٤٨ . ثم «لعنة المؤلف» التي حاقت بأرتو نفسه فأصابت حياته وتسببت في تشكيل مصيره ونهايته بعد إصابتها عمله مسرحيته هذه في مقتل!

نعـم لقـد تأثر أرتو باللعنة الواردة في القصة الملحمية الإغريقية لـ «نيوبي» وأصابـت أباهـا تانتالوس ابن Zeus كبير الآلـة Niobe / Tantalus - واستمرت فاعلة في أعقابه: أتريوس والد أجاممنون ومنيلاوس ثم تواصلت في أحفاده «أوريست وإليكترا». مثلما تأثر بلعنة أسرة «لايوس» واستمرارها فـي ولده «أوديب» وأحفاده «أنتيجونا وأتيوكليسـ وبولينيكوس» [١]. فكان أن أورث اللعنتيـن مسرحيتـه «آل سنسي» في صياغة محدثة ومعالجة عصرية تمسّ مجتمعـه وأعرافه وتقاليده اجتماعيا وأخلاقيـا وسياسيا وكأنه يبثها صيحـة نقـد وسخط وغضـب واحتجـاج وإدانة وجهها لهم وقـذف بها في وجوههم مجتمعين.

فهل فتنته اللعنات اليونانية التي روتها أساطير صيغت لتحكي عن عصور قديمة وبشر خرافيين ذوي طبائع بدائية يختلط فيها الشر بالخير والشهوة بالفضيلة والجشع بالقناعة والمدنس بالمقدس والحلال

(١) للقارئ المتخصص أن يرجع إلى الحكايتين الأسطوريتين في مصادرهما.

بالحرام كي تصنع عالمها الساحر الغريب والفريد والجذاب في نفس الوقت ثم تصبح مادة للمعرفة والمتعة والتأمل للبشرية في عصور لاحقة وحتى وقتنا هذا وعصرنا الذي نعيش فيه بقيم مختلفة ويقين مغاير وعلم لم يعرفه الأقدمون فما بلنا بشخصيات الأساطير؟!

وما الذي يكون قد أغواه في ذلك إن لم يكن قد وجد فيهما مادة خصبة لإنشاء ما أسماه «مسرح القسوة Theater of cruelty / Teatre de la cruaute » ... القسوة التي فصلها عن مفهومه الشائع باعتبارها ممارسة للأذى المادي تعذيبا أو استعذابا - سادية Sadism تمارس على الآخرين؛ أو مازوخية Masochism تمارس على النفس؛ أم هما معا Sado-masochism في فعل شاذ مرضي مزدوج يحيق بكلا الذات والموضوع؟

يوضح أرتو مفهوم القسوة التي أرادها في المسرح وبالمسرح بأنها بالنسبة له «صرامة كونية إلى جانب كونها ضرورة حتمية». حيث يعني بالصرامة الكونية الـ « M·IRA » اليونانية بكل مشتملاتها وأدواتها: الجبر - الضرورة - المصير Necessity / Fate / Destiny . Notwendigkeit

والتي عبرت عنها جوقة سوفوكليس في «تراجيديا أوديب» بقولها: لا تقل عن إنسان إنه عاش سعيدا بل انتظر حتى يموت». وأيضا في جملة الكاهن «تيرزياس» المخيفة القاطعة له: «لقد ظننت نفسك عدلا للآلهة»؛ مثلما عبرت عن سطوتها الحتمية مصائر الأبطال التراجيديين اليونانيين الكارثية - رغم تفوقهم وتمايزهم عن سائر مواطنيهم من بني البشر تجسيدا

لمـــأزق الإنســـان في الكون ومعضلة وضعه - في مواجهة يجرؤ عليها - رغم محدوديتــه تجــاه المطلق؛ وقصوره مقابل اللامتناهــي؛ وعجزه أمام من هو كلي المعرفة وكلي القدرة OMNI SEINCE OMNI POTENCE أيــا مــا كان إلها أو قــوة أبدية دائمة عظمى لا تقارن قدراتــه بقدراتها. وإن تراءى له ذلك أو فكر في مناقضته - بأن يجعل من نفسه خصما لها أومعاديا hostile / Adversary / inimical - widersacher/ feindlich / adversaire [1] وقــع فــي المحظــور الــ HUBRIS/ hybris الذي يوجــب وعلى الفور تدميره لاقترافه خطيئة التطاول/ تجاوز الحد الإنساني المسمــوح به بالغلو فــي تقدير ذاته. حيث نظرت التراجيديــا اليونانية إلى ذلــك باعتباره إثما بشريا لكنها ربطته بــ «اللعنة» المسبقة وبما يمثل مأزقا وجوديا لا فكاك منه ومعضلة مثيرة ومناقشة للعلاقة الإشكالية التي لا تحل بين القصد والعفوية.

وهكذا يمثل «سنسي» كما صوره «أرتو» استدعاء عصريا لصورة الإله اليوناني والأب القاسي الشهواني الفاسق المتحكم في أبنائه باعتباره خالقا لهم وباعتبارهم ملكية خالصة له يفعل بهم ما يشاء ويتصرف فيهم كما أراد معلنا من دون خزي أو خشية:

سنسي : العائلة التي أحكمها؛ هي مجتمعي الوحيد.

وهو بذلك يستحق أن يصفه «أورسينو» الراهب في حديثه مع جياكومو بأنه:

---

(١) بالإنجليزية والفرنسية والألمانية

أورسينو : جعل هذه الفصيلة - أبناءه - تواجه قدرا غريبا.

يمــوت الأبنـــاء ؛ يتشـــرد الأب؛ تغــرق البنــت في

تصوف لا يطاق»[1].

فمثلما ورث اليونانيون الأسطوريون - في الأسطورة والمأساة - اللعنة وأورثوها أولادهم وأورثوها أولادهم وأحفادهم؛ يجعل آرتو اللعنة / الحب الحرام / القتل إرثا عائليا يجهر به برناردو الابن معترفا بحبه لأخته بياتريس قائلا: برناندو:

لا أعلم المصير الذي ينتظرنا نحن الاثنين، لكن كلما رأيتك حية إلا وأستطيع التأكيد أن روحي لا يمكنها أبدا أن تنسى روحك.

بعد وقت وجيز. تستمر بياتريس في الدوران قائلة:

بياتريس : «وداعا. ابك. لكن لا تيأس.

ومن أجل حبك أنت نفسك،

أتوسل إليك أن تبقى وفيا للحب الذي اعترفت لي به»

لكنها ليست فقط لعنة آل أتريوس التي أعاد أرتو تحديثها - والتي انتهت أولاهما بقتل «أورست» لأمه كليتمنسترا بتحريض شقيقته «إليكترا» بعد عشرة أعوام من علاقتها غير الشرعية بعشيقها «أوجست» الذي هو ابن عم زوجها أجاممنون ثم تآمرا عليه فقتلاه بعد عودته من الحرب طروادة بأسيرته العرافة كاسندرا ابنة ملكها بريام. وليقع أوريست فريسة للندم

---

(١) المسرحية

المتجسد في مطاردة ربات العذاب الانتقام: Alecto- Megaera Tisiphone -. . بل إن هناك لعنة يونانية أخرى لا بد وأنها كانت مرجعية له أيضا وهي لعنة «آل أوديب» المتوارثة والتي جعلت منه ومن أولاده إيتيوكليس وبولينسكس ثم أنتيجونا ضحايا آخرين!

وهكذا يطرح السؤال الأهم نفسه واضحا صريحا محددا ومنتظرا الإجابة عن بغية المؤلف والمخرج المسرحي الفرنسي وهدفه من إعادة معالجة تلك «اللعنة اليونانية» وتحديثها وتعصيرها؟.. وهل فعل ذلك وتجشم عناءه لمجرد أن يصور لنا في «المركيز دي سنسي» أبا شاذا فاسقا أو شيطانا من الإنس شريرا مخالفا لشرائع البشر مجاهرا بأنه بذلك يرجع إلى «الطبيعة» فيحتكم إليها ويحكمها ظانا أنها تبارك ما نسميه «الإثم» ويسميه «الفطرة» والامتلاك الطبيعي لأبنائه؟

لقد سبقه الروائي الروسي الكبير «فيودور ميخيلوفتش ديستويفسكي ١٨٢١-١٨٨١ م في تصوير أب وحش مخيف هو «كرامازوف» لكنه لم يرسمه شاذا ولم يصوره زانيا بمحارمه حتى وإن انتقلت بعض صفاته السالبة إليهم. مؤكد إذن أن أرتو كان له هدف آخر ... هدف جديد يوجه له سهامه بعد مرور قرون. بل هما هدفان أولهما كوني - ميتافيزيقي يمثل تمرده على الإله الخالق فيجدف في حقه ويهرطق معترضا عليه ومتمردا ومقارنا نفسه به بدعوى رغبته في الارتداد إلى الفطرة / الطبيعة/ الأصل .. والثاني سياسي اجتماعي يتمثل في عدم الامتثال والانصياع للكنيسة وتحديه لرئيسها الأعظم - بابا روما - ممثل الرب الذي يستحوذ على الدنيا ويحال ابترزازه وسلبه أملاكه ومساومته له في ذلك بقبوله التستر على شذوذه ومخازيه وفضائحه مقابل أن يتنازل لهم



عن شطر كبير منها.

وحيث نجدنا أمام صراع شرس عنيف بين سلطة الفرد الفوضوية التي يمثلها سنسي العجوز المتمرد المنحرف. وسلطة الدين ممثلة في المؤسسة الدينية القوية العاتية ليس بقوتها العقدية وتأثيرها الروحاني وحدهما فحسب؛ بل بقبضتها القوية الصارمة على مقاليد البشر وثرواتهم على الأرض بدعوى مندوبيتها ووكالتها في تمثيل سلطة السماء. وهو ما لم يكن لنزعة فردية شرسة متضخمة عاتية مثل التي يملكها «سنسي» - العاصي والمخلص لفسوقه الملتذ بخطيئاته والمعترف بها جهرة من دون إنكار أو مواراة - أن تعترف بها فتسلم وتمتثل وتقبل وتطيع منفذة لها ما تريد:

سنسي : أنا العجوز كونت سنسي،

مازلت أتمتع ببنية جسمية رشيقة وقوية. وهو ما يفسر نزوعاتي الشريرة.

وهذا الميل الطبيعي إلى الكراهية، يجعلني أتضايق أكثر من أقربائي.

أنا أؤمن بأنني قوة طبيعية. وبالنسبة إلي، ليست هناك لا حياة، ولا موت،

ولا رب، ولا زنى محارم. لا توبة، ولا جريمة.

فأنا أخضع لقانوني الذي أراه مناسبا.

ولا أهتم بمن خطف، أو من يغرق في الهاوية التي

أصبحت عليها.

فأنا أبحث، أمارس الشر بشكل مبدئي وموجه.

ولا أعرف كيف سأقاوم القوى التي تحترق بداخلي
لكي تنقض علي[1].

سنسي الأب إذن نموذج درامي فريد بين أبطال الدراما .. لكنه نموذج أحادي البعد لكونه شريرا مطلقا وبالتالي فقد حرمه أرتو من أي تعاطف إنساني ربما حظي به مكبث بطل شكسبير رغم جرائمه. بل إن شره ليفوق شرّ زوجته الليدي مكبث المحرضة له على ارتكاب القتل. مثلما يفوق شرّ إياجو خصم عطيل الخسيس ومنافسه وبشكل ما قاتله أو المتسبب بخسته في قتله وقتل ديزدمونه. بل إن أحدا من هؤلاء لم يحتفل بالقتل أو يحيي طقوس الالتذاذ بالشرّ وشهوة الجسد مثلما احتفى بها سنسي ربما المركيز دي ساد لكن ليس في معالجة مسرحية.

كما أن أحدا منهم لم يزن بمحارمه أو يجاهر بالتجديف في حق الإله والنيل منه متحديا فخورا بعصيانه مباهيا بمعاصيه مثله. وبناء عليه فهو ملعون وسيظل ملعونا من دون أي تعاطف منا. حتى أن ملاحظاته للإله أو موقفه منه لا يمكن أن يتصفا بشرف بالعذاب والقلق الإنساني المتسائل أو بالمعاناة النبيلة فيصبح موقفا وجوديا. بل يظل رفضا قاتما مشوبا بالتحدي ملوثا بالرغبات غير المشروعة. لكونه ناتجا عن مجرد الشهوة وجنون الغريزة البدائية والتبرير المفضوح لأفعال محرمة. كما أنه ليس تعبيرا عن موقف إصلاحي أو تمرد على سطوة وطغيان ممثل

(١) المسرحية



على الأرض في الكنيسة أو رغبة في تعديل القوانين محوا للظلم في العالم أو لإعادة تنظيم ما هو مختل على وجه الأرض.

هو شرّ مستقطر إذن وخال من أي قسمة تجعلنا نتعاطف مع «كاليجولا - كامي» أو نتفهمه ولو للحظة رغم يديه المغموستين في الدم!

سنسي : إن ما يميز المتفق عليه في الحياة عن المتفق عليه في المسرح، هو أننا في الحياة نفعل أكثر مما نتكلم، بينما في المسرح نتكلم كثيرا لكي نفعل شيئا بسيطا.

وعليه، فإنني أنا، سأعيد التوازن، وسأعيده على حساب الحياة.

سأقلص من حجم عائلتي الكبيرة.

«هنا يشرع في العدّ بأصابعه».

ابنان هناك، زوجة هنا. بالنسبة إلي ابنتي، سأتخلص منها،

ولكن بوسائل أخرى! فالشر كذلك له متعته الخاصة.

سأعذب الروح باستغلال الجسد. وعندما أنتهي من فعل ذلك

باعتباري إنسانا حيا قادرا على الفعل، فليدينوا تمثيلي الرديء،

وذوقــي المسرحــي، إذا استطاعوا ذلــك. يعني، إذا تجرؤوا.

«هنــا يمد يده اليمنــى، مشيرا إلــى أصبعه الصغير المدلى».

بقي هذا الشيء المدلى، أي برناردو. سأترك لهم ابني الصغير برناردو،حتى يتمكن من البكاء عليهم (١).

ولنواصل التحليل والبحث في الشخصيات تقصيا لـ«الأثر الجمالي» الذي يحققه التلقي؛ ونعرف كنهه وماهيته ودوافعه كي نرى أن تمثل أرتو للعنة اليونانية وتجربته في تحديثها قد مسّت كل شخصيات العمل بدءا من الأب ثم مرورا بالابنة «بياتريس» التي نرى فيها توازيا عكسيا مقابلا مع «إليكترا» ومع «أنتيجونا» كذلك. ولنعد إلى إليكترا أيسخيلوس - التي كرهت أمها وحرضت أخاها أوريست على قتلها حبا في الأب أجاممنون وانتقاما له منها ومن عشيقها ابن عمه - متبصّرين في علاقة بياتريس بأخيها وعشقه المعلن لها حتى وإن لم يصل إلى حدّ ممارسة الأجساد دورها.

مقارنة مع إليكترا فإن بياتريس هي صاحبة الفعل النقيض حيث تمثل مشاعرها المعقدة تجاه الأب نوعا معقدا أيضا من الازدواجية يتراوح بين الحب البنوي الطبيعي وبين الكره نظرا لشذوذه ثم اعتدائه جسديا عليها. وبالمقارنة مع إليكترا تنفذ بياتريس الفعل بتحريض القتلة المحترفين المأجورين على قتل أبيها مقابل تحريض صنوتها الإغريقية

(١) المسرحية

أخاها أوريست على ارتكاب قتل الأم كليتمنسترا بيده. وفي كلا الحالين - وهذا ما يجمعهما معا - لا تعرف اليونانية الندم مثلما لم تعرفه إليكترا. بل إن قوة متشابهة تجمعهما معا تتبدى حين تقول في موقف الموت:

بياتريس : أتمنى أن يكون موتك هادئا.

أنتيجونا : يا أرض طيبة ويا مدينة أماني. يا آلهة قومي. إنهم يقودونني إلى الموت ولا حيلة لي. انظروا يا أمراء طيبة. هأنذا آخر نسل ملوككم. انظروا ما أعالج من عذاب على أيدي هؤلاء الناس. انظروا ديني وتقواي[1].

أنتيجونا إذن تمتثل لمصيرها كبطلة تدافع عن مبدأ وتعرف ذلك ولذا فهي تذكر الآلهة وتلوذ بها . لكنها أيضا - بمنطق الدراما وتحليل علم النفس - نموذج للشخصية المدمرة لذاتها self destructor بسعيها الحثيث نحو الموت مثل كل الأبطال المأساويين. وهو ما تشاركها وتشاركهم فيه بياتريس التي يبدو وكأن قوة قدرية تجرفها أو تدفعها دفعا إلى تدمير ذاتها ولكن بنوع من الاستسلام لجريمة الأب رغم أنها قتلته أو حرضت على قتله انتقاما في النهاية. فهل كانت تتوق لذلك الموت معنويا وتستعذب تدمير الجسد بغية إعلاء الروح رغم تجديفها؟!

وهل يمكن لمعاناتها ومصيرها الكارثي أن يثير فينا خوفا وشفقة كي تصبح بطلة مأساوية ولو بدرجة مماثلة لأنتيجونا؟ نطرح هذا السؤال رغم ما قد يبدو للبعض من كون هذا السؤال أرسطيا تقليديا لكوننا نراه

(١) أنتيجونا: ترجمة د. علي عبدالحافظ

ضروريا ولازما ولو خرجنا من العرض المسرحي - وهو الأهم والجوهري في مشروع أرتو - دون موقف انفعالي فكري محدد لانضممنا على الفور لأولئك الذين لم يروا في هذا المشروع سوى تخليط وخيالية وحلم يهدف لتحقيق ليس ما هو غير ممكن فحسب وإنما غير متصور كذلك. وهو ما نراه فيه رأيا غير مدقق إن لم يكن مجحفا بتجربة تحمل من الصحة قدر وعدها بإمكانية الإنجاز بسبب ما نسميه بالبعد الثالث من أبعاد «اللعنة» حيث تمثل الخلط - في حياة أرتو - بين الشخصي والموضوعي. أي بين وجوده وعمله فانسحب الأول على الثاني فتصوره مجنونا فصاميا مصابا بالشيزوفرانيا Schizophrenie Schizophrenia وكان في ذلك مأساته كفنان وكإنسان معا.

ولنعد إلى بياتريس التي نرى فيها «بطلة مأساوية» بدرجة لا تقل عن أنتيجونا وهو ما يعطي تحديث أرتو للمسرح أو حداثيته دفعة أقوى وبعدا مبكرا أعمق بمكابدتها المتصورة منا تماما وبسبب معاناتها المنطقية والمفهومة؛ وكذلك وبرؤيتنا - وهذا هو الأهم مسرحيا - للخط البياني الصاعد لتوترها أو صراعها الموصل للقرار الصعب: قرار قتل الأب حتى إن فعلت ذلك مؤامرة وبدم بارد.

نقول ذلك مفترضين أن قتل بياتريس لأبيها - لو حدث - لحظة اعتدائه عليها وتم بيدها فربما حقق تعاطفا أقوى معها أو ربما اقترب بها من التبرئة أو تخفيف العقوبة - لكنه كان سوف يتحول إلى فعل عادي لم يبحث عنه أرتو .. جريمة قتل مألوفة رغم فداحتها ترتكبها مدافعة عن شرفها ومخذولة في أبيها. ولكننا قد حرمنا بالطبع من متعة التأمل داخل عقلها ورؤية صراعها مجسدا وعذابها متخذا طريقه للنمو. ذلك



إن لم يهبط بالعمل إلى درك من معتاد ومألوف من الميلودراما.

بياتريس إذن - وكنتيجة لاستجابتنا المحصورة ما بين تعاطف ناقص وإدانة غير كاملة بسبب تخطيطها المسبق للقتل كما ذكرنا - هي بطلة تراجيديا بدرجة كبيرة كما ذكرنا ولكونها المجرم والضحية في نفس الوقت. إنها «الجرح والسكين» معا على حد قول الشاعر الرجيم شارل بودلير ١٨٢١- ١٨٦٧م الفرنسي أيضا وصاحب ديوان أزهار الشر! أما الأم «لوكريسيا» فتبدو ضائعة تعاني بعد أن افترس سنسي الوحش كل قدرتها على المقاومة وأرهبها فسلبها قوة المواجهة ولم يترك لها غير نفس ضعيف غير مؤثر من الاعتراض.

فإذا ما كنا تجاه رجل الدين - القاصد الرسولي - وجدنا منافقا انتهازيا وغدا لا يؤمن بإله أو على الأقل لا يأبه به. وهو بذلك يمثل الكنيسة الرومانية - في ذلك العهد - ومن على رأسها. الكنيسة التي هي ظل الله على الأرض - في المسيحية - تنازع الناس أملاكهم وتتدخل في مقدرات عيشهم ومقرراتها بل وتبيع وتشتري وتساوم على غسل اللعنة وعلى مقابل التبرئة والغفران. وهو ما يعرفه سنسي ويكشفه ويفضحه ويعريه دونما تردد أو وخوف أو محاذرة. وهو أيضا سبب مقنع لتمرد أرتو وإقدامه على محاولة اكتشاف وتقديم مسرح آخر جديد يصفه بالقسوة وفقا لفهمه وتعريفه لها. والتي نفهم فيها ميله إلى تجسيد «الحسّي» SINNLICH /SENSUAL /SENSUEL في سبيل تعرية وفضح زيف ما يحاول أن يبدو أخلاقيا SIttlich/ Moral وهو غير ذلك. وهنا أيضا تكمن قسمة عريضة واضحة من قسمات تجربة أرتو ألا وهي التعامل مع المسرح/ العرض بوصفه حدثا حسيا ينفذ إلى المتلقي /

المشاهد من خلال المسام ويؤزر فيه تأثير الطقس وتأثير الموسيقى وتأثير الشعر بفعل سحري مماثل لفعل الشعيرة والانخراط في الطقس قبل أن يمر على العقل فيحلله تحليلا باردا غير نفاذ ولا مؤثر حتى لو كان منطقيا. بل ربما كان في هذه المنطقيته نقطة ضعفه وفتور تأثيره.

بقي موقف أرسينيو - الراهب الذي يحمل في قلبه عاطفة تجاه بياتريس والذي يرى في هذه العاطفة إنقاذا لروحه رغم يقينه الديني - فتواجهه برأيها في نفسها وبحالتها دفعة واحدة محبطة في بداية المسرحية قائلة وبعدها يصبح شريكا في الجريمة ولو بالصمت أو بالتكتم:

بياتريس : لم أعد صالحة للحب الإنساني بسببه. حبي لا يساوي سوى الموت.

أورسينو : دعي عنك هذا الأسلوب العرافي. مهما كانت العراقيل، سأتجاوزها بقوة، طالما أحسست بمساندتك.

بياتريس : مساندتي أنا! لا تعول على ذلك أبدا.

يوجد هنا شيء أكثر من إنسان، يتحرك جيئة وذهابا بين هذه الحيطان البئيسة، ويضطرني إلى البقاء.

ولأن عبوديتي تبدو صعبة بالنسبة إلي، لذلك اتخذت أسماء جميلة.

قبل أورسينو، هناك برناردو، وأمي اللذان يعانيان.

لم يعد الحب بالنسبة إلي مقرونا بفضائل المعاناة.

الواجب هو حبي الوحيد.

أورسينو : حتى العشاء! لن أنتظر حتى ذلك الوقت.

أنا محتاج إلى حبك بياتريس، وسأكون مجنونا إذا تركته يهرب مني ..

ومن أجل ترميم هذه الصلاحية يساعدها في تنفيذ جريمة القتل وقد وقف قبل ذلك محاولا مع شقيقها البحث عن إنقاذ لهم مما تردى فيه الأب الذي تلوثت يداه بالدم وينوي استكمال جرائمه.

أورسينو : حول ماذا تتواطأ مع هذا القس الأعوه؟ يقصد القاصد الرسولي

جياكومو : أنا ؟ لا شيء. لم تعودوا تجهلون المأزق الذي وضعت فيه هذا القس.

يعتقد أنه لديكم وسيلة لإنقاذي.

أورسينو : أنت، وإخوتك، وأختك، وأبوك، ليس لديكم شيء ما خلا ما نهبتموه.

غير أنني أريد أن أعطي لهذه الفصيلة الملعونة من البشر

الوسيلة التي تفترس بها نفسها.

تعرف أن علي أن أتزوج بياتريس.

أبوها العجوز يتصرف بشكل يقبر كل الآمال التي

تكونت لدي بهذا الشأن.

لقد جعل هذه الفصيلة تواجه قدرا غريبا.

يموت الأبناء، يتشرد الأب، تغرق البنت في تصوف لا يطاق.

ألم تكن بروما الليلة الماضية؟ لكن لا، يمكن أن يكون صدى الفضيحة التي وقعت في القصر قد وصلتك، والتي جعلتك تتغلق إلى الأبد[1].

إنه على العكس من جياكومو الابن؛ يجتهد في أن يكون إيجابيا ومتفهما وأن يكون صالحا وفاعلا بالتصدي للأب المنحرف القاتل المجنون. وبذلك يؤكد أرتو قدرته أو «موضوعيته» الدرامية بالشخصيات المتنوعة والمواقف المختلفة يصدم بها ويفكك ويعيد التركيب. وفي ذلك رد مقنع على دعاوى ضعف الدرامية عنده وتشتت خطوط رسم الشخصيات.

حين نجد في «آل سنسي» دراما متحققة مكتملة تلعب فيها الكتابة / اللغة دورا مكملا للحركة والصوت والإضاءة والإيقاع - الذي يسجله أرتو تفصيليا وبدقة شديدة يكفي أن نضرب لها نموذجا بخطوات سنسي المتتابعة أو المتقطعة فوق رأس بياتريس وأمها وبالانفجارات والصرخات المنطلقة والمكتومة. ولا نقصد هنا مجرد صوت وقع خطواته أو ضجيج الانفجار ومفاجأة الصرخة؛ بل باعتبارها كلا معلنا - دون كلام - عما يحدث. ونذيرا لما سوف يجيء ومثيرا للتوتر ومضخما له. كما تلعب

(١) المسرحية

إشاراته الضوئية ووصفه التفصيلي الدقيق للحركة والمكان دورها المهم ليس كمجرد «إرشادات مسرحية» للمخرج أن ينفذها أو يتجاهلها؛ بل بوصفها سطورا جوهرية في كتلة النصين: نص الكتابة حبيس الورق ثم نص العرض الحي المسموع والمرئي حيث يصنع كل ذلك صفحاته أو مشاهده. وهنا تتبدى لنا اللعنة الخاصة بـ «إمكانات العرض» أو بوسائل تجليه مسرحا مرئيا مسموعا نافذا بكل مفرداته وتفاصيله إلى جميع الحواس. حيث من المؤكد أن تقنيات التنفيذ المسؤولة عن كل تلك التجليات - من صوت وإضاءة ومؤثرات متنوعة - لم تكن قد تحققت أو اكتملت في حياة أرتو بالقدر الذي وصلت إليه الآن ولاتزال تتطور. وبناء عليه يمكننا تخيل واستنتاج النقص في العرض أو عدم اكتمال فاعليته وتأثيره إلى درجة جعلته غير مقنع. كما ألّبت على صاحبه وحرّضت على خذلانه وانتقاده ومهاجمته. نعم يمكن القول إن العرض الذي أراده أرتو كان مضمرا وإنه هو نفسه لم يشاهده مكتملا إلا في خياله وأن قصور التقنيات قد حجزه عن الظهور وعوق أو شوهه تجليه ولذلك فقد ظل مشروعا. لكنه مع كل ذلك مشروع ينادي بالتحقق. مشروع يمكن أن نسميه حداثيا سابقا على عصره. وليس مسرحا وهميا ولا خياليا ولا مستعصيا على التحقق أبدا. فيما تتجلى «لعنة» أخرى تسببت وإلى حد كبير في نقص أو تشويه التلقي وهي أنطونان أرتو نفسه بطباعه الغريبة: الحزن الذي ظل يلازمه والحاجة التي جعلت التعامل معه صعبا وأظهرته مثل كائن شاذ مفارق غريب الأفكار والتصرفات بين زملائه ومعاصريه ثم أوصلته إلى حالة حادة من الاغتراب / alienation Verfremdung حتى ظن به الجنون!

يشارك كل ذلك وبتواطؤ معه «لعنة النقد» الذي كبّله التصور المألوف والتوقع الراكد للعادي والمعتاد فلم يستطع التحليق بخياله حاضنا ومساندا وداعما لمشروع صعب صادم مثل «مسرح القسوة» وبالتالي فقد تخلى عن دوره في أن يكون ممهدا للتجديد مبشرا به قارئا للإمكانات والوعود والبشارة المضمرة والمطوية بين ثناياه. حيث كانت النتيجة خذلانه والتخلي عن صاحبه بعد فشل العرض الأول الذي لم يستمر أكثر من أسبوعين أو سبعة عشر يوما. علاوة على لعنة أخرى مُني بها المؤلف المخرج غير المفهوم ذي الحظ التعس وهي «لعنة الممثلين» أو الرفاق الذين خذلوه بعدم الفهم أولا ثم بما تمخض عنه عدم الفهم من خلل أو قصور شاب العرض المسرحي فسقط آذنا للعنة الأخيرة أن تسقط على رأس أرتو حاملة اسم «لعنة التلقي» أو «لعنة الجمهور». تلك التي أغلقت الستار وأنزلت شارة النهاية. لكنها لم تقض على الأمل والرغبة والإمكانية في أن يعاد اكتشاف آل سنسي وتفسير حلمه وتفتيح مشروعه كي يرى الآن بوسائط متقدمة وتحت ضوء من النقد والفهم الجديد.

بقيت كلمة أخيرة نعود بها إلى «حداثية» مشروع مسرح القسوة وظهوره سابقا على أفكار وتصورات ورؤى عصره فنيا ونقديا وتلقيا. وهي انتماء أرتو «رجل المسرح» للتقاليد المسرحية انتماء كاملا يبعد عن مشروعه تهمة الارتجالية أو الخروج من فراغ فيصوره مجرد تهيؤات صعبة على التحقق وخلط مشعث غير متماسك عسير على التجسد ومكانه الخيال. بل على العكس من ذلك تماما ينهض مشروعه ويبقى ويستمر لكونه مجددا. وقد أوضحنا لك في معالجته للعنة باعتبارها موضوعا مسرحيا

كلاسيكيا تميزت به الدراما الإغريقية وورثته وكان أرتو من الوارثين الذين استطاعوا العمل معه وتعصيره أو تحديثه مستغلا إياه بجدارة في كشف حقيقة التدين السطحي الكاذب وفضح المؤسسة الدينية وتعرية من يدعون أنهم وكلاء الله في الأرض ومندوبوه المكلفون نازعا عنهم القداسة ومجردا إياهم من هالتها كي يروا على حقيقتهم كبشر ناقصين بل ومعيبين.

تضاف إلى ذلك تعريته للإنسان المزيف بخلع أردية تقديسه وإسقاط هالات وأقنعة احترامه الموروث - كأب أو كرمز ديني - دون أن يكون جديرا به مستحقا إياه. بالإضافة إلى فضح علاقة الدين بالسياسة والظلم بالدين والأبوة بشهوة التملك وجنون الاستحواذ. وفي كل ذلك كان وفيا لإرثه مستفيدا من تراث «أجداده الموتى» على حد تعبير T. S. ELIOT حين استدعاهم مثبتا أنهم كانوا يعيشون فيه وأنه لم يأت من فراغ وإنما من رحم الموروث المسرحي والفلسفي الإغريقي بتقاليده وهيئته وحكمته. وكذلك المشروع الروماني بصخبه وعنفه وحسيّته. ثم برؤيته للتاريخ ومعايشته للعصر وشهادته على دوامات السياسة وتقلبات الفكر التي تأملها جيدا فصاغ موقفه تجاه علاقة الفرد المستقل بالسلطة؛ والمتمرد بالرضوخ والمتحرك في مقابل السكون كي يخلق من كل ذلك - مجردا ومجسدا - عرضه المسرحي الحيّ المفعم بالمشاعر والصاخب بالعواطف صادما أفق التوقعات المعتادة ومطلقا للخيال وللتأمل وللتفكير المؤدي إلى الفعل العنان.

بقيت كلمة أخيرة في حق الترجمة الناصعة المتمكنة التي قدمها الكاتب



والمترجم سعيد كريمي واعتمدنا عليها اعتمادا كاملا في هذه الدراسة فله ولسلسلة المسرح العالمي والمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت التحية والتقدير .

السيرة الذاتية

للأستاذ الدكتور سعيد كريمي

- الاسم : سعيد كريمي
- الجنسية: مغربية

الشهادات

- ٢٠٠٠: دكتوراه في الأدب العربي الحديث تخصص: مسرح، في موضوع: «مسرح القسوة وانعكاساته على التجريب في المسرح الغربي والمغربي»، بميزة مشرف جدا.
- ١٩٩٤: دبلوم الدراسات المعمقة في الأدب الحديث، تخصص: مسرح.
- ١٩٩٣: إجازة في اللسانيات العربية.
- ١٩٩١: الشهادة الجامعية في الدراسات الأدبية.
- ١٩٨٩: بكالوريا في الآداب العصرية المزدوجة.

التجارب العملية :

- أستاذ التعليم العالي مشارك للأدب الحديث والفنون بالكلية المتعددة التخصصات بالرشيدية.
- رئيس مختبر السرديات والتأويليات والدراسات الثقافية بالكلية المتعددة التخصصات بالرشيدية.
- رئيس فريق البحث في «الترجمة والثقافة الأنتروبولوجية» بالكلية

المتعددة التخصصات بالرشيدية.

• مشرف وعضو في مجموعة من اللجان لمناقشة أطروحات الدكتوراه.

• متصرف الإدارات المركزية بنيابة وزارة التربية الوطنية والتعليم العالي وتكوين الأطر والبحث العلمي - قطاع التربية الوطنية - بالرشيدية (سابقا).

• أستاذ التعليم المدرسي (سابقا).

الاهتمامات الثقافية والجمعوية.

الكاتب العام لفرع اتحاد كتاب المغرب بالرشيدية، وعضو اللجنة الإدارية للاتحاد.

- عضو اللجنة الجهوية للمجلس الوطني لحقوق الإنسان الرشيدية.- عضو فاعل في شبكات الجمعيات التنموية بالجنوب الشرقي، ومشرف على مجموعة من المشاريع التنموية.

- مدير مهرجان الرشيدية الثقافي، الدورة الأولى ٢٠٠٥، والدورة الثانية ٢٠٠٦، والدورة الثالثة٢٠٠٧، والدورة الرابعة ٢٠٠٨، والدورة الخامسة٢٠١٠.

- عضو مؤسس للجمعية المغربية للبحث والتبادل الثقافيAMREC، فرع الرشيدية.

- رئيس تحرير مجلة الواحة التربوية.

- أستاذ اللغة العربية في إطار الجامعات الشعبية المنظمة من قبل كتابة



الدولة في الشباب.

- مدير تحرير جريدة منبر الرشيدية الجهوية (سابقا).

- مدير تحرير مجلة «واحة تافيلالت» الثقافية (سابقا).

- منسق مجموعة عمل الجمعية المغربية لمحاربة الرشوة بالرشيدية Transparency Maroc.

- الكاتب العام لجمعية القبس للسينما والثقافة (سابقا).

- رئيس جمعية النهر الخالد للثقافة والمسرح (سابقا).

- نائب رئيس المكتب الجهوي لجمعية تنمية التعاون المدرسي بجهة مكناس - تافيلالت (سابقا).

الكتب المنشورة:

- خطابات ثورية في المسرح والسريالية والثقافة. مطبعة تافيلالت الطبعة الأولى يناير ٢٠٠٣.

- حفر في الجسد والذاكرة، بورتريهات. مطبعة تافيلالت. الطبعة الأولى أبريل ٢٠٠٦.

- Seuils du théâtre de la cruauté. Ed. Approches Safi - ٢٠٠٨

- الفرجة والتنوع الثقافي: مقاربات متعددة التخصصات. كتاب جماعي. منشورات المركز الدولي لدراسة الفرجة. طنجة أبريل ٢٠٠٨.

- التراث الشفاهي بتافيلالت: الأنماط والمكونات. كتاب جماعي مطبعة IPN فاس ٢٠٠٨.

- سفر الروح. قصص وبورتريهات. منشورات اتحاد كتاب المغرب، فرع الرشيدية ٢٠١٠.

- فرجة التحول وتحولات الفرجة في الربيع العربي. كتاب جماعي. منشورات المركز الدولي لدراسة الفرجة. فبراير ٢٠١٣.

- الشر، القيمة والخطاب. كتاب جماعي. منشورات، جامعة القرويين، كلية الآداب والعلوم الإنسانية تونس ٢٠١٣.

- الفلسفة الغربية المعاصرة: صناعة العقل الغربي، من مركزية الحداثة إلى التشفير المزدوج. (كتاب جماعي) موسوعة الأبحاث الفلسفية للرابطة العربية الأكاديمية للفلسفة. منشورات الاختلاف وضفاف، ٢٠١٣.

- الحوار وأثره في الدفاع عن الرسول صلى الله عليه وسلم. كتاب جماعي، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز للدراسات الإسلامية المعاصرة وحوار الحضارات. الرياض، المملكة العربية السعودية، ديسمبر ٢٠١٣.

- مسرح القسوة والمسارح التجريبية الحديثة، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة ٢٠١٤ .

- الفرجة والمجال العمومي: منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة، (كتاب جماعي) الطبعة الأولى، طنجة ٢٠١٤.

- عبد الحق الزروالي: وحيدا في مساحات الضوء. (كتاب جماعي)

منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة. الطبعة الأولى، طنجة ٢٠١٤.

- الكتابة والسلطة. (كتاب جماعي) منشورات دار كنوز المعرفة، الأردن ٢٠١٤.

- الهيمنة والاختلاف : بحث في الرهانات الرمزية Dominance et difference. Essai sur les enjeux symboliques ترجمة لكتاب أحمد بوكوس. منشورات المعهد الملكي للثقافة الأمازيغية ٢٠١٥.

- المسرح والتسامح. كتاب جماعي، منشورات دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، ٢٠١٥.

- جاك دريدا بين الأدب والفلسفة، كتاب جماعي، منشورات كلية الآداب والعلو الإنسانية، جامعة ابن باديس، مستغانم، الجزائر، ٢٠١٥.

كتب تحت الطبع :

- ترجمة كتاب: Dramaturgie et post-dramaturgie) الدراماتورجيا وما بعد الدراماتورجيا) لباتريس بافيس. منشورات المركز الدولي لدراسات الفرجة.

- ترجمة كتاب: Van gogh le suicidé de la société (فان كوخ منتحر المجتمع) منشورات دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة.

- رواية «رابحة»، الدار الجديدة المتحدة للنشر والتوزيع، لبنان.

- تقديمات لكتب منشورة :

- تقديم لكتاب: دراماتورجيا العمل المسرحي، لخالد أمين ومحمد سيف. المركز الدولي لدراسات الفرجة، طنجة، الطبعة الأولى ٢٠١٤

- تقديم للنص المسرحي: «شوية من الحنة» لعبد القادر البدري. مطبوعات الهلال، وجدة، ٢٠١٤.

- تقديم لكتاب: «تمظهرات العبث في مسرح محمد تيمد»، للأستاذة بشرى السعيدي، مطبعة بنلفقيه، أكتوبر ٢٠١٣.

- تقديم لكتاب: «مدخل إلى فن البلدي» لإدريس بن البوعزاوي. منشورات اتحاد كتاب المغرب، فرع الرشيدية ٢٠١١.

- تقديم لكتاب: «رؤية» للحسن مصواب، منشورات اتحاد كتاب المغرب، فرع الرشيدية ٢٠١١.

- تقديم لمسرحيتي: « لعب الدراري، وحزام للا وما دار» منشورات اتحاد كتاب المغرب، فرع الرشيدية٢٠١١.

- بعض المقالات الثقافية المنشورة بالمجلات والجرائد الوطنية والعربية.

- تجربة الطيب الصديقي: سبيل الحداثة في المسرح المغربي. مجلة المسرح. دائرة الثقافة والاعلام، الشارقة، العدد، ١٥ يناير- يوليو ٢٠١٤.

- المسرح الاحتفالي واستلهامه لمسرح القسوة. عدد خاص بأشغال الملتقى المغاربي الأول للنقد المسرحي.



جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر. العدد الثالث، أبريل ٢٠١٤.

• أسس استلهام مسرح النقد والشهادة لمسرح القسوة. آفاق، مجلة اتحاد كتاب المغرب، مايو ٢٠١٣.

• عتبات التراث اللامادي بتافيلالت: عمق ثقافي وإرث حضاري. مجلة ثقافة الصحراء. العدد الأول، يوليو ٢٠١٣.

• محمد الكغاط وهاجس التجريب المسرحي. مجلة دراسات. كلية الآداب والعلوم الانسانية،جامعة ابن زهر، العدد ١٥، ٢٠١٢.

• حرقة الوجود: نص قصصي. العلم الثقافي ٤ مارس ٢٠١٠.

• المتخلف الحداثي : نص قصصي. العلم الثقافي : الخميس ١٧ ديسمبر ٢٠٠٩.

• إلى رحمة الله أنا ذاهب: نص قصصي. العلم الثقافي: الخميس ١٠ يونيو ٢٠٠٩.

• حادة الفكانسية: نص قصصي. العلم الثقافي: الخميس ١٥ مارس ٢٠٠٩.

• «انتعل دائما رقم ٤٤» نص قصصي. العلم الثقافي، الخميس ٢٨ فبراير ٢٠٠٨.

• المسألة الأمازيغية في فكر حسن أوريد من خلال كتابه «تلك الأحداث» العلم الثقافي١٧ مايو ٢٠٠٧ .

• صبوة في خريف العمر بين إرادة المصالحة وغواية المكاشفة (قراءة في رواية حسن أوريد).

- العلم الثقافي. ٢٥ مايو ٢٠٠٦. والقدس العربي في ٢٠٠٧/٠٢/١٧.

- مسرح العبث : خلخلة فكرية وثورة جمالية. مجلة البيان الكويتية. العدد ٤١٨ مايو ٢٠٠٥ .

- مرافعة من أجل رد الاعتبار لفان كوخ (Van Gogh) . (ترجمة). العلم الثقافي ٢٠٠٥/١٢/٢٤.

- أنطونان أرطو والموسيقى: المنعطف الثقافي. الجمعة ١ أبريل ٢٠٠٥.

- النباهة والجنون (نص قصصي): مجلة الواحة التربوية العدد ٢ و٣ مارس ٢٠٠٥.

- Antonin Artaud et la poésie: Albayane ٢٩ - ٣٠ - ٣١ Mars ٢٠٠٥.

- من الانزياح الفيلمي إلى التوظيف الطقوسي: إطلالة على فيلم «خيط الروح» لحكيم بلعباس.

الاتحاد الاشتراكي، الأحد ٢٣ مايو ٢٠٠٤.

- في نقد كتاب: «نحو تحليل دراماتورجي» حاشية على الخرجة النقدية لأحمد بلخيري. جريدة الأخبار المغربية ٢٧ أبريل ٢٠٠٤.

- التجريب في المسرح الاحتفالي واستلهامه لمسرح القسوة. مجلة الثقافة المغربية العدد ١٩ مارس ٢٠٠٢.

- التلقي المسرحي في المسارح التجريبية الحديثة. مجلة البيان الكويتية العدد ٣٨٠ مارس ٢٠٠٢.

- Nietzsche et Artaud : deux êtres en un. Libération/ le magazine،
- Dimanche ١٣، Janvier ٢٠٠٢. Antonin Artaud et la peinture. Libération/ le magazine، Dimanche ١٥ décembre ٢٠٠١.
- قراءة في كتاب لحسن أيت لفقيه : إملشيل جدلية الانغلاق والانفتاح. جريدة بيان اليوم، الخميس ٢٧ ديسمبر ٢٠٠١.
- أنطونان أرطو والثورة الثقافية المكسيكية: المنعطف الثقافي،الجمعة ٠٢ نوفمبر ٢٠٠١.
- مسرح القسوة: العلم الثقافي: السبت ١٦ سبتمبر ٢٠٠٠.
- المسرح والآلهة: (ترجمة) مجلة فكر ونقد، عدد:٣٤ ديسمبر ٢٠٠٠.
- مسرح ما بعد الحرب بباريس (ترجمة)، الميثاق الثقافي ١٧ أبريل ٢٠٠٠.
- أحمد الطيب العلج والبحث عن مسرح شعبي، مجلة واحة تافيلالت العدد: ٣ / ٢٠٠٠.
- قراءة في مسرحية «وردية» لعبد الرزاق بنعيسى، رؤية مأساوية وخلفية نقدية. جريدة الميثاق الثقافي، ٠٢ مايو ٢٠٠٠.
- الثقافة الميكسيكية الأزلية (ترجمة) الميثاق الثقافي، الأحد ٢٧ سبتمبر ١٩٩٩.
- الأسرار الأزلية للثقافة، الميثاق الثقافي ١٥ نوفمبر ١٩٩٩.

.٢٠١٤

- المشاركة في ندوة: «الفنون في الجامعات والمعاهد العليا المتخصصة: رهانات التكوين والتنشيط. جامعة المولى إسماعيل، المدرسة العليا للأساتذة، مكناس، يومي: ٢٨ و٢٩ نوفمبر ٢٠١٣.

- المشاركة في الندوة الدولية: «الفرجة والمجال العام»، من تنظيم المركز الدولي لدراسات الفرجة، طنجة وتطوان أيام ١-٢-٣ يونيو ٢٠١٣.

- المشاركة في المؤتمر الدولي حول: «الحوار وأثره في الدفاع عن الرسول صلى الله عليه وسلم». جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز للدراسات الإسلامية المعاصرة وحوار الحضارات. الرياض، المملكة العربية السعودية، يومي ١٠ و١١ ديسمبر ٢٠١٣.

- المشاركة في الندوة الدولية: «الشر، القيمة والخطاب». جامعة القيروان، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠-٢١-٢٢ فبراير، تونس ٢٠١٣.

- المشاركة في الندوة الدولية: «الفرجة والمجال العام»، من تنظيم المركز الدولي لدراسات الفرجة، طنجة وتطوان أيام ١-٢-٣ يونيو ٢٠١٣.

- المشاركة في ندوة: «الفنون في الجامعات والمعاهد العليا المتخصصة: رهانات التكوين والتنشيط. جامعة المولى إسماعيل، المدرسة العليا للأساتذة، مكناس، يومي: ٢٨ و٢٩ نوفمبر ٢٠١٣.

- المشاركة في المؤتمر الدولي حول: «الحوار وأثره في الدفاع عن



الرسول صلى الله عليه وسلم». جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، مركز الملك عبد الله بن عبد العزيز للدراسات الإسلامية المعاصرة وحوار الحضارات. الرياض، المملكة العربية السعودية، يومي ١٠ و١١ ديسمبر ٢٠١٣.

- المشاركة في الندوة الوطنية حول: «التعدد اللغوي والثقافي بالمغرب، أي سبل لإعمال الدستور الجديد»، المنظمة من طرف المجلس الوطني لحقوق الإنسان. أرفود يومي ١٢ و ١٣ يناير ٢٠١٣.

- عضو اللجنة العلمية للندوة الدولية: «الترجمة والغيرية: من أجل التواصل فيما بين الثقافات»، الكلية التعددة التخصصات بالرشيدية، يومي ٢٩ و٣٠ نوفمبر ٢٠١٢.

- منسق اللجنة التنظيمية للندوة الدولية المنظمة من طرف الكلية المتعددة التخصصات بالرشيدية حول موضوع «نقد الأنساق الثقافية ودراسات ما بعد الاستعمار: نحو بدائل لتجديد النظرية النقدية»،

يومي ٢٤ و ٢٥ مايو ٢٠١١.

- المشاركة في يوم دراسي حول «الإنتاج الفني والثقافي بمنطقة تافيلالت»، المنظم من طرف مسلك الدراسات الأمازيغية، التابع لكلية الآداب والعلوم الإنسانية فاس-سايس، جامعة سيدي محمد بن عبد الله يوم ٢ أبريل ٢٠١٢.

- المشاركة في المؤتمر الدولي الثاني حول «آفاق الخطاب النقدي: جمالية التناص في الأدب العربي»، المنظم من طرف قسم اللغة العربية، جامعة آل البيت، كلية الآداب والعلوم الانسانية، المملكة الهاشمية الأردنية يومي ٢٤ و ٢٥ أبريل ٢٠١٢.

- المشاركة في الندوة الدولية: «شعرية الأداء وجمالية الفرجة في الفنون الحية»، المنظمة من طرف مسلك المسرح والتنشيط الثقافي، التابع لجامعة ابن زهر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، أكادير، يومي ٠٧ و٨ ديسمبر ٢٠١٢.

- المشاركة في الندوة الدولية: «التناص في الأدب والفنون»، المنظمة من طرف مسلك الدراسات الفرنسية، التابع لجامعة ابن زهر، كلية الآداب والعلوم الانسانية، أكادير، أيام ١٤-١٥- ١٦ مايو ٢٠١٢.

- المشاركة في ندوة «التواصل التربوي، مقاربات وتقنيات». جامعة المولى إسماعيل، كلية العلوم والتقنيات الرشيدية ٢٤ مارس ٢٠١٢.

- ترأس لجنة تحكيم ملتقى أرفود الدولي للمسرح المنظم من طرف جمعية المشعل للمسرح والسينما، ونقابة المسرحيين المغاربة، أرفود، من ٩ إلى ١٢ أبريل ٢٠١٢.

- المشاركة في مائدة مستديرة حول موضوع: « التراث الثقافي بمناطق الواحات:الخصائص والمميزات» المنظم من طرف المديرية الجهوية للثقافة بمدينة أكادير يوم الأربعاء ٢٧ أبريل ٢٠١١ .

- المشاركة في ندوة أحمد البوعناني : «السينمائي والمثقف الشامل» في إطار الدورة السادسة للمهرجان السينمائي الجامعي المنظم من طرف الكلية المتعددة التخصصات بالرشيدية، وجمعية القبس للسينما والثقافة مابين ١٦ و٢٠ مارس ٢٠١١.

- المشاركة في يوم دراسي حول : «الدراسات المسرحية الحديثة: رهاناتها وآفاقها المعرفية» المنظم من طرف الكلية المتعددة التخصصات بالرشيدية، والمركز الدولي لدراسات الفرجة يوم الجمعة



٤ مارس ٢٠١١.

- المشاركة في مائدة مستديرة حول «المسرح والدولة» المنظم من طرف جمعية المشعل للمسرح والسينما بأرفود، والمركز الدولي لدراسات الفرجة يوم السبت ٥ مارس ٢٠١١.

- المشاركة في ندوة: «الطقوسي والمقدس في المسرح المغربي» في إطار الملتقى الوطني الأول للمسرح بمدينة الرشيدية المنظم من طرف الكلية المتعددة التخصصات بالرشيدية، وجمعية الجدار الرابع من ٢٠١١/٠٢/٢٤ إلى ٢٠١١/٠٢/٢٧.

- ترأس لجنة تحكيم الملتقى الأول للمسرح بمدينة الرشيدية المنظم من طرف الكلية المتعددة التخصصات بالرشيدية وجمعية الجدار الرابع ما بين ٢٤ و ٢٧ فبراير ٢٠١١.

- المشاركة في يوم دراسي حول «جهة درعة تافيلالت: الأسس والرهانات» المنظم من قبل الأنسجة الجمعوية للجنوب الشرقي بمدينة تنغير يوم السبت ٠٧ مارس ٢٠١١.

- المشاركة في اللقاء المنظم حول: «الإعلام الجهوي: من أجل إعلام مواطن» من طرف منتدى بدائل المغرب، والنسيج الجمعوي للتنمية والديمقراطية بمدينة زاكورة يومي ٢٨ و٢٩ مايو ٢٠١١.

- تأطير يوم دراسي وورشة تكوينية حول «الكتابة الدرامية والإخراج المسرحي» بمدينة بودنيب من تنظيم جمعية الشعلة للمسرح والسينما يوم فاتح مايو ٢٠١١.

- رئاسة لجنة تحكيم المهرجان الدولي المسرحي لمدينة أرفود المنظم من طرف جمعية المشعل للمسرح والسينما ما بين ٣ و٤ أبريل ٢٠١٠.

- المشاركة في ندوة دولية حول موضوع :«من الحداثة إلى الهيرمينوطيقا». من تنظيم الكلية المتعددة التخصصات بالرشيدية يومي ٢٦ و ٢٧ مارس ٢٠١٠.

- المشاركة في ندوة : «أي جهوية نريد؟»، من تنظيم النسيج الجمعوي لمدن الجنوب الشرقي، ورززات يوم ٢٢ مارس ٢٠١٠.

- المشاركة في فعاليات المهرجان السينمائي الجامعي الخامس: «دورة أحمد المعنوني». من تنظيم جمعية القبس للسينما والثقافة والكلية المتعددة التخصصات بالرشيدية من ١٧ إلى ٢٠ مارس ٢٠١٠.

- المشاركة في ندوة : أي دور للمجتمع المدني في التنمية وبناء الجهوية الموسعة، الرشيدية. من تنظيم شبكة الجمعيات التنموية بواحات الجنوب الشرقي يوم ١٤ مارس ٢٠١٠.

- المشاركة في اليوم الدراسي الخاص بتكريم مبدعي منطقة تافيلالت. من تنظيم الكلية المتعددة التخصصات بالرشيدية يوم ١٣ مارس ٢٠١٠.

- المشاركة في ندوة : «اللغة العربية تحديات وحلول». من تنظيم مسلك الدراسات العربية بالكلية المتعددة التخصصات بالرشيدية يوم فاتح مارس ٢٠١٠.

- المشاركة في حفل توقيع وقراءة كتاب: التراث الشفاهي بتافيلالت: الأنماط والمكونات. مدينة بوذنيب. من تنظيم جمعة الواحة، وبلدية بوذنيب، وفرع اتحاد كتاب المغرب بالرشيدية يوم ٢١ فبراير ٢٠١٠.

- مقرر الملتقى الجهوي حول الحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، المنظم من قبل المجلس الاستشاري لحقوق الإنسان، أزرو ٢٦-٢٧ ديسمبر ٢٠٠٩.



- ترأس جلسة محاضرة الدكتور حسن يوسفي: «المسرح والمواطنة» بالكلية المتعددة التخصصات بالرشيدية، يوم ٢٣أكتوبر ٢٠٠٩.

- ترأس لجنة تحكيم المهرجان الدولي الثاني للمسرح بأرفود. من تنظيم جمعية المشعل للثقافة والمسرح، من ٢٣ مارس إلى ٢٩ مارس ٢٠٠٩.

- المشاركة في حفل تقديم وقراءة كتاب إدريس كثير : «نحو الفلسفة» يوم ٢٥ أبريل ٢٠٠٨ بالكلية المتعددة التخصصات بالرشيدية، من تنظيم اتحاد كتاب المغرب فرع الرشيدية.

- المشاركة في ندوة «التراث المعماري والتنوع الثقافي بتافيلالت». يومي ١٥ و١٦ أبريل ٢٠٠٨، من تنظيم جمعية هواة العدسة بالرشيدية.

- المشاركة في الملتقى السينمائي الثالث لجمعية القبس للسينما والثقافة، وكلية العلوم والتقنيات بالرشيدية في ندوة : «سينما عبد الرحمان التازي». من ٢٠ إلى ٢٤ مارس ٢٠٠٨.

- المشاركة في ندوة : «الفرجة والتنوع الثقافي». من تنظيم المعهد الدولي لدراسات الفرجة ١٤ و١٥ مارس ٢٠٠٨ برحاب كلية الآداب والعلوم الإنسانية بتطوان.

- المشاركة في ندوة : «الصحراء والسينما : شعرية الفضاء والصورة» . أرفود أيام ١-٣ فبراير ٢٠٠٨ ٢٠٠٨. من تنظيم اتحاد كتاب المغرب (المكتب المركزي) وجهة مكناس تافيلالت.

- المشاركة في قراءة رواية الكاتب المغربي الأصل، الفرنسي الجنسية كبير بن عمي «Le ciel sans détour» بكلية العلوم والتقنيات بالرشيدية يوم ١٣ أبريل ٢٠٠٧، من تنظيم اتحاد كتاب المغرب.

- المشاركة في قراءة أعمال الروائي موحى صواك. كلية العلوم والتقنيات بالرشيدية ١٦/٠٢/٢٠٠٧.

- المشاركة في ندوة: الثقافة وسؤال الأخلاق : اتحاد كتاب المغرب/ فرع الرشيدية، وجمعية مهرجان الرشيدية يوم السبت ١٢/٠٥/٢٠٠٧ .

- المشاركة في الدورة الخامسة للجامعة الربيعية بميدلت يومي ٠٢ و٠٣ يونيو ٢٠٠٧ في محور: «الحركات الإسلامية وتجديد الفكر الديني»، من تنظيم مركز طارق ابن زياد للدراسات والأبحاث.

- المشاركة في الأيام التكوينية الخاصة بسينما الشباب من ٢٦ إلى ٣٠ أبريل ٢٠٠٦ بالرشيدية، من تنظيم كتابة الدولة في الشباب.

- عضو لجنة تحكيم المهرجان المسرحي الثالث للشباب بأرفود أيام ٢٨ - ٣١ يناير ٢٠٠٦.

- المشاركة في ندوة تافيلالت « المجال- الإنسان- التاريخ- الثقافة». اتحاد كتاب المغرب فرع الرشيدية أيام ٢٥/٢٦ مارس ٢٠٠٦.

- المشاركة في ندوة «السينما و المتخيل»، الأيام السينمائية الأولى بالرشيدية. جمعية القبس وكلية العلوم والتقنيات بالرشيدية أيام ٠٣/٠٤/٠٥ مايو ٢٠٠٤.

- المشاركة في ندوة : «تجديد الفكر الديني وسؤال العلمانية» : نيابة التعليم بالرشيدية وجمعية القبس بالرشيدية ١٨/٠١/٢٠٠٤.

- المشاركة في جامعة مولاي علي الشريف الخريفية. الدورة الثانية عشر: «الحماية والمقاومة المغربية في عهد السلطان مولاي يوسف». وزارة الثقافة الريصاني أيام ١٥-١٦ نوفمبر ٢٠٠٤.



- المشاركة في الملتقى الأول للمسرح بأرفود من ٣١ مارس إلى ٦ أبريل ٢٠٠٦. من تنظيم جمعية المشعل للسينما والثقافة في إطار لجنة التحكيم.

- المشاركة في تكوين المكونين في مجال محاربة الرشوة (الجمعية المغربية لمحاربة الرشوة) Transparency Maroc القنيطرة أيام ٠٦/٠٧/٠٨ ديسمبر ٢٠٠٤.

- المشاركة في الملتقى الحادي عشر لفن الملحون. وزارة الثقافة. أرفود أيام ١١-١٢ أكتوبر ٢٠٠٣.

- المشاركة في تكوين المكونين في مجال التربية على المواطنة (منتدى المواطنة) فاس أيام ١٥/١٦/١٧ مايو ٢٠٠٣.

- المشاركة في الملتقى الرابع للشعر والأغنية: «أسماء و تجارب». فرع اتحاد كتاب المغرب بتازة أيام ١٩/٢٠/٢١/٢٢ يوليو ٢٠٠١.

- المشاركة في ندوة «الأدب و الحداثة» المنتدى المدني. الرشيدية أيام ١٦/١٧ أبريل ٢٠٠٠.

- المشاركة في الملتقى العالمي الرابع لأصدقاء أنطونان أرتو Antonin Artaud جامعة السربون باريس ١١/١٢ يوليو ١٩٩٧.





العدد القادم

مجالات مغناطيسية

ترجمة وتقديم: أ.د. أشرف الصباغ

مراجعة: أ.د. منذر ملا كاظم

دراسة نقدية: أ.د. ياسين حمزة

هذه السلسلة:

للكويتيين تجربة مبكرة في المســرح، فقد أدرك رواد العمل الثقافي المستنيـرون أهمية دوره الحيوي وما يمكــن أن يقدمه من تطور وتنمية لمجتمعهــم، وعلى الرغم من اقتران انطلاقة المسرح الأولى بالمؤسسة التعليميــة المدرسة مع بداية ثلاثينيات القــرن الماضي، فإنه لم يكن مسرحا تعليميا تربويا فقط، بل كان مسرحا يشارك بنصوص جادة، قدم بعض قضايا المجتمع والحيــاة العامة إلى جانب تناوله أمجاد العروبة وتاريخها الإسلامي، وامتدت عروضه خارج أسوار المدرسة خلال العطلات الصيفية وخارج الوطن بصحبة الدارسين في القاهرة في بيت الكويت.

وظلت الدولة على اهتمامهــا بهذا الفن وتشجيعه ورعايته بالتمويل والإشــراف بعــد انتقــال مسؤوليتــه إلــى دائــرة الشــؤون الاجتماعية، وتخصيصها إدارة للمسرح والفنون ورعاية شؤون الفرق المسرحية، حتى انتقلــت إلى وزارة الإرشاد والأنباء وزارة الإعلام في ما بعد ، وتطور معهد الدراسات المسرحية إلى معهد عال لدراسة الفنون المسرحية أكاديميا.

وفي سبيل تنميــة الوعي الفني المسرحي وإثرائه فكريا وأدبيا، ارتأت الــوزارة إصدار ونشر سلسلة من المسرحيــات العالمية المترجمة، لكبار الكتاب المتميزين على الساحة المسرحية العالمية، وأن تكون ترجمتها للعربية عن اللغة الأصلية للنص المسرحي، وتخضع للتحكيم العلمي، وكان يشــرف عليهــا الشاعر الراحــل أحمد العدوانــي، والدكتور محمد موافي أستــاذ الأدب الإنجليزي، والمسرحي الكبير زكي طليمات، وصدر العــدد الأول مــن سلسلــة «من المســرح العالمي» في أكتوبــر عام ١٩٦٩ يحمل عنوان مسرحية «سمك عسير الهضم» للكاتب الغواتيمالي مانويل



غاليتش، وترجمة الدكتور محمود علي مكي، وتوالى صدورها إلى أن بلغت ٣١٣ عددا حتى عام ١٩٩٨، بعد أن انتقلت مسؤولية إصدار السلسلة إلى المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وقد تناولت نحو ٤٢٠ مسرحية عالمية مع ملاحظة أن بعض الأعداد قد اشتمل على أكثر من مسرحية ، ولكل مسرحية مترجم ومراجع ودراسة تحليلية فنية ونقدية شملت خصائص النص وكاتبه.

عندما قرر المجلس الوطني في نوفمبر ١٩٩٨ دمج هذه النصوص المسرحية العالمية المترجمة ضمن نصوص لأعمال أدبية أخرى مختلفة بين القصة والرواية وأدب الرحلات والسير الإبداعية، وصدرت تحت عنوان «إبداعات عالمية»، وبعد مضي تسعة أعوام على ذلك، أبدى كثير من المهتمين بشؤون الحركة المسرحية في البلاد وخارجها الشوق إلى إعادة طباعة بعض هذه النصوص المسرحية الإبداعية المختارة.

لقد اعتبرت سلسلة «من المسرح العالمي» أضخم مشروع قومي عربي من منظور الترجمة والتركيز على مجال فني متخصص واحد، وإنه ليسعد المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب إعادة هذا الكنز المفقود إلى أيدي عشاق المسرح وهواته في الكويت ومختلف أرجاء الوطن العربي، في هذا الإصدار الثاني الذي بدأ بإعادة طبع رائعة شكسبير «العين بالعين».

الأمانة العامة



وكلاء التوزيع

الدولة	وكيل التوزيع الحالي	العنوان	تليفون	فاكس
الكويت	المجموعة الإعلامية العالمية	الشويخ - الحرة - قسيمة 34 - الكويت - الشويخ - ص.ب 64185 - الرمز البريدي 70452	24826820/1/2 24613872 /3	24826823
الإمارات	شركة الإمارات للطباعة والنشر والتوزيع	Emirates Printing, Publishing & Distribution Company Dubi Media City/ Dubai UAE P.O Box: 60499	00971 242629273	00971 42660337
السعودية	الشركة السعودية للتوزيع	المملكة العربية السعودية - الرياض - حي المؤتمرات - طريق مكة المكرمة - ص.ب 62116، الرمز البريدي 11585	00966 (01) 2128000	00966 (01) 2121766
سورية	المؤسسة العربية السورية لتوزيع المطبوعات	سورية - دمشق - البرامكة	00963 112127797	00963 112128664
مصر	مؤسسة دار أخبار اليوم	جمهورية مصر العربية - القاهرة - 6 شارع الصحافة - ص.ب 372	00202 25782700- 25782632	00202 25782632
المغرب	الشركة العربية الأفريقية للتوزيع والنشر	المغرب - الرباط - ص.ب 13683 - زنقه سجلماسه - بلفدير - ص.ب 13008	00212 522249200	00212 522249214
تونس	الشركة التونسية للصحافة	تونس - ص.ب 719 - 3 نهج المغرب - تونس 1000	00216 71322499	00216 71323004
لبنان	مؤسسة نعنوع الصحفية للتوزيع	لبنان - بيروت - خندق الغميق - شارع سعد - بناية فواز	00961 1666314/5 01 653259	00961 1653260
اليمن	القائد للنشر والتوزيع	الجمهورية اليمنية - صنعاء	00967 2/3201901	00967 1240883
الأردن	وكالة التوزيع الأردنية	عمان - تلال العلي - بجانب مؤسسة الضمان الاجتماعي	00962 65300170 - 65358855	00962 65337733
البحرين	مؤسسة الهلال لتوزيع الصحف	البحرين - المنامة - ص.ب 10324	00973 17 480801	00973 17 480819
سلطنة عُمان	مؤسسة العطاء للتوزيع	ص.ب 473 - مسقط - الرمز البريدي 130 - العذيبة - سلطنة عُمان	00968 24492936	24493200 00968
قطر	دار الشرق للطباعة والنشر والتوزيع	قطر - الدوحة - ص.ب 3488	00974 4557809/10/11	00974 44557819
فلسطين	شركة رام الله للنشر والتوزيع	رام الله - عين مصباح - ص.ب 1314	00970 22980800	00970 22964133
السودان	دار الريان للثقافة والنشر والتوزيع	السودان - الخرطوم - الرياض - ش المشتل - العقار رقم 52 - مربع 11	002491 83242702	002491 83242703
الجزائر	شركة بوقادوم للنقل وتوزيع الصحافة	Cite des preres FARAD.lot N09. Constantine. Algeria	00213 (0) 31909590	00213 (0) 31909328
العراق	شركة الازدهار للتوزيع	Al Izdihar (alizdihar_co@yahoo.com)	-	-
نيويورك	Media Marketing	Long Island City, NY 11101 - 3258	00718 4725488	00718 4725493
لندن	Universal Press	Universal Press & Marketing Limitd	(0) 0044 2087499828 0044208 7423344	44208 7493904



سعر النسخة

الكويت ودول مجلس التعاون الخليجي	نصف دينار
الدول العربية الأخرى	ما يعادل دولارا أمريكيا
خارج الوطن العربي	دولاران أمريكيان

تسدد الاشتراكات مقدما بحوالة مصرفية باسم المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وترسل على العنوان التالي:

السيد الأمين العام

للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب

ص. ب: ٢٨٦٢٣ - الصفاة - الرمز البريدي ١٣١٤٧

دولة الكويت

من

من المسرح العالمي

في هذا العدد

آل سنسي

تراجيديا مسرح القسوة

تعد مسـرحية «آل سنسـي» Les cenci العمل الفريد واليتيم الذي قدمه أنطونان أرتو Antoni Artaud في إطار مسرح القسوة الذي يعتبر من أهم المسارح الطليعية والتجريبية التي طبعت التاريخ المسرحي في القرن العشرين. وتدين جل مسارح ما بعد الدراما لأرتو بالكثير مـن الرؤى والتصورات الفكرية والجمالية التـي قادتها إلى بناء مدارس وتوجهات مسرحية لا أرسطية، استبدلت منطق الاتباع بالأفق المفتوح للإبداع، وراهنت على تجاوز الكائن نحو الممكن والمحتمـل. ويمكن أن نذكر على سبيل المثال لا الحصر، مسـرح العبث، والمسرح الحي، ومسرح الوقعة، وتجارب كل من بيتر بروك، وجون لوي بارو، وروميو كاستلوسي... .

تتخـذ «آل سنسي» من زنى المحـارم موضوعا لها. وهو موضوع عام يمس البشرية جمعاء، ولا يختص بمجتمـع دون غيره. كما أنـه أيضا مرتبط ببعض القضايا الأزليـة، والقدرية، ويتسـم بالقدم، والأبدية. وتـدور المسرحية حول التاريـخ الرهيب والأسـود للعجوز فرانسوا سنســي François Cenci الـذي بعد أن تسبب في موت ابنه، قـام باغتصاب ابنته بياتريس Béatrice، وإذلالهـا. فما كان من هذه الأخـيرة إلا أن تواطأت مع زوجته، واثنين من المرتزقة اللذين قاما باغتياله ببشاعة، غارزين مسمارين في عينيه، ورقبته.

سعى أرتو من خلال «آل سنسي» إلى تطبيق بعض الجوانب من تصوراته النظرية. وهي من التراجيديات الخالدة التي أعطت لأرتو تميزه وفرادته على مستوى الكتابة الدرامية، والكتابة السينوغرافيـة، والإخـراج المسرحي. ويشكل حضـور القسوة بالمفهوم الأرتـي أحد أبرز معالم وقسمات هذه المسرحية، بما في ذلك الجو العام الذي توحي به الإرشادات المسرحية. وما دام أن القسـوة هي الوجه الأخـر للحياة، أو هي الحياة في حد ذاتها، فإن ذلك ما دفع بأرتو إلى جعل شخوصـ مسرحيته يتجرعون قسوة ومرارة الحياة، والعنـف الكوني، والألم المتجاوز للحدود، والشر المستطير، والرؤية المأساوية المظلمة التي لا فكاك منها...

ISBN ٩٧٨- ٩٩٩٠٦-٠-٥٣٢-٧
رقم الإيداع: (٢٠١٦/١٧٢٥)